Schultze

Entwickelung der Goetheschen Lyrik

Masberg

Goethes Lyrik, Behandlung auf der Oberstufe


STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

Die Entwicklung der Götheschen Lyrik.
(Leipzig-Frankfurter Periode 1765|1770.)

Habilitationsschrift

durch welche

mit Genehmigung der Philosophischen Facultät

der

vereinigten Friedrichs-Universität
Halle-Wittenberg

zu seiner

Sonnabend, den 6. Februar 1892, Mittags 12 Uhr

stattfindenden Antrittsvorlesung

Ueber

Klopstock und die Göttinger Dichter

ergebenst einladet

Dr. Siegmar Schultze.

Halle a. S.
Hofbuchdruckerei von C. A. Kaemmerer & Co.
1892.

Einleitung.

Entwicklung der deutschen Lyrik vom dreissigjährigen Krieg bis auf Göthe.

Bis zum Tode erschöpft ging Deutschland aus dem dreissigjährigen Kriege hervor. Wie auf politischem, so auch auf litterarischem Gebiet hat dieser Krieg unsagbar viel zerstört. Die Litteratur seit 1648 ist nicht etwa der kleine Anfang einer neuen, sondern die kümmerliche Fortsetzung der Litteratur des XVI. Jahrhunderts; freilich mit einem bedeutenden Unterschied: ehemals trug sie den Charakter einer volkstümlich grossartig sich entfaltenden Litteratur, jetzt den Stempel eines engen, nachahmenden Gelehrtentums.

Die Reformation hatte eine neue Zeit geschaffen. Durch ihr reges, freies geistiges Leben nahm Deutschlands Litteratur einen herrlichen Anlauf volkstümlicher Dichtung: Drama und Lyrik zeigen die starke poetische Kraft des Volkes. Jenes trat immer deutlicher in dieser wildbewegten Zeit in den Vordergrund. Hans Sachs erinnerte schon an die Vorgänger Shakspeares und schien dem deutschen Volk einen deutschen Shakspeare zu weissagen. Die starke volkstümliche Richtung griff alle Elemente auf: classische, gelehrte, moderne: so Fischart, Rollenhagen u. A. — Die Lyrik war durchweg volkstümlich: geistliche

wie weltliche. Die geistliche war durch Luther zur höchsten Blüte gediehen, die weltliche hielt ihr Stand: um die Helden der Reformation, des Schmalkaldischen Krieges rankte sich das Volkslid, eine neue Blüte trieb das Volkslied im Gesellschaftslied, dem die Meistersänger eine Pflegestätte in den bürgerlichen Kreisen geschaffen hatten. So wuchs dieser Trieb kräftig aus dem Volke empor, fränzösische, italienische, selbst spanische Texte und Melodieen, Alles, was in seinen Bereich kam, ging in diesem Gesellschaftsliede auf. —

Aber der schreckliche Krieg zerstörte fast alle diese Blüten: das Volk war gebrochen, seine Nationalität zerstückt, das Gelehrtentum nahm sich der Dichtung an und suchte, da ihm der unmittelbare Born der Poesie, das Gemüt des Volkes, fehlte, eine eigene neue Renaissancedichtung in italienischen und später französischen Bahnen zu gründen. Die grosse dramatische Entwicklung verdorrte, nur in der geistlichen Lyrik lebte die volkstümliche Entwicklung fort; in der weltlichen schlief sie ein. Die gelehrten Dichter gaben den Ton an, sie übertrugen ins Deutsche, was sie vorher im Lateinischen getrieben: alberne Reimspielereien wurden der Hauptzierrat eines Liedes, daneben Fremdwörter, krasse Bilder und Tropen. Die Hauptcategorie der Lyrik bildete das Lobgedicht, als Geburts- Hochzeits- und Trauercarmen, eine erbärmliche Nachahmung des antiken Hymnus: man pries die Mäcenaten und bettelte um Gold. Einige Volkstümlichkeit und leichte Natürlichkeit wollen die neuen Schäferlieder zeigen, die sich aus den Schäferromanen nach italienischen und französischen Mustern nährten. Doch gelingt ihnen das Drastische, Komische besser als Zartes, Tiefgefühltes. Ausser Lobgedicht und Schäferlied kommen Schmaus- und Zechlieder in Betrachtung. Opitz und Flemming verhielten sich massvoll. Mit Finkelthaus und Brehme, den Leipziger Dichtern, tritt auch diese Richtung deutscher Lyrik ins Grobe, Gemeine. Das Volkstümliche zwar wird

gepriesen und die Modenarrheit verlästert. An diese Leipziger Dichter schliesst sich auch Christian Weise aus Zittau an. Seine Gedichte haben denselben Charakter, halb frivol, halb sentimental, bald reflektierend, bald empfindungsvoll, leicht und ohne tieferes Gefühl, wie es in Leipzig Mode blieb, in den Anakreontikern wieder auflebte und wie es so noch Göthes erste Lyrik beherrschen wird. — Einen immer tieferen Niedergang offenbarte die deutsche Lyrik. Mit der „galanten Epoche“ betrat sie die tiefste Stufe: Sinnenreiz, Zweideutigkeiten, Wortspiele, Schamlosigkeiten aller Arten machten sich breit. Unnatur im Fühlen und Verstellen trat auf die Spitze. Kein Mensch konnte so lieben, wie hier die Liebe empfunden wurde, die angebeteten Mädchen erscheinen uns auf den ersten Blick als Hirngespinnste und Traumbilder ihrer Dichter. Einen wahrhaft natürlichen und herzerquickenden Ton schlug mitten in dieser Afterlyrik Christian Günther an. Er wies uns ein halb Jahrhundert vor Göthes Auftreten mit einem Male die Bahn, die die deutsche Lyrik hätte wandeln sollen.

Aber in Frankreich hatte sich jetzt eine Litteratur erhoben, die mit der zunehmenden Macht der französischen Könige mehr und mehr Einfluss in den Nachbarländern, so auch in Deutschland gewann. Canitz in Berlin und Gottsched in Leipzig wurden die Vorkämpfer des französischen Klassicismus. Den italienischen Einfluss löste jetzt der französische ab, auf den Schwulst folgte die Nüchternheit. Nach wie vor blieb die Dichtung in der Hand der Gelehrten und noch immer suchte Gottsched, wie sein Vorgänger Opitz, aus gelehrter Kunst und nicht aus dem deutschen Volksleben und Volksgemüt heraus die neue deutsche Dichtung zu schaffen. Alles Volkstümliche drohte jetzt von der Übermacht der französischen Renaissance erstickt zu werden, es suchte daher instinktiv eine andere Volkslitteratur, die sich vor dem französischen Einfluss siegreich erhalten hatte, und fand diese in England.

Diese Verbindung wurde noch durch das gemeinsame germanische Naturell beider Völker, der Engländer und der Deutschen, desto enger und inniger. — Das ist die Strömung, die aus dem deutschen Volke selbst empor kam und mit englischen Einflüssen gestärkt, den französischen Klassicismus stürzte, auf langen wechselvollen oft irrigen Pfaden mehr und mehr sich kräftigte und endlich so eine neue Zeit nationaler klassischer Litteratur unter der Führerschaft Göthes uns brachte. Freilich kam eins hier dazu, was das deutsche Gemüt am schönsten kräftigte und veredelte: der frische, nationale Zug, der durch die Kriege Friedrichs des Grossen in das deutsche Volksleben einzog. Trotz seiner grenzenlosen Verkennung deutschen Geistes wurde dieser Mann nicht nur in politischer, sondern auch in geistiger Hinsicht der Befreier der Deutschen. Er tilgte die letzten Schatten des dreissigjährigen Krieges aus dem deutschen Gemüt; Süd- und Norddeutschland jubelten ihm zu und fühlten sich endlich wieder als eines Stammes; er lenkte den Blick der Nation auf die mannhafte Vorzeit, die im „Götz" voll Begeisterung den Deutschen emporgezaubert ward. 1740 bestieg dieser Mann den Thron und in demselben Jahre beginnt der Kampf deutschen Gemütes und Geistes gegen die Renaissance. Man war der platten Aufklärung in der Poesie satt. Die Klarheit und Eleganz als Hauptforderungen, die Belehrung als Hauptzweck der Poesie, diese Lehrsätze Gottscheds und der Franzosen, hielten nicht mehr Stich. Es drängte endlich das deutsche Gemüt, ernstlich den Urquell aller wahren Poesie zu entdecken. Und zunächst glaubte man diesen Born in der Phantasie gefunden zu haben und als höchste Stufe alles Darstellbaren galt das Wunderbare. Homer, Milton, die Engländer überhaupt rief man als Zeugen der neuen Lehre auf. So die Schweizer: Bodmer und Breitinger, von denen der Kampf ausging.

Bald schaarten sich neue Mitkämpfer dazu; zunächst die zwei halleschen Dichterschulen: Die ältere unter Pyra

und Lange, die jüngere unter Gleim, Uz, Göz. Die ältere hatte sich ebenso sehr von den Wasserpoeten Weisescher Art, wie von den nüchternen, aufklärerischen Bestrebungen Gottscheds abgestossen gefühlt und suchte tieferen, gemütvolleren Gehalt in Milton und Bibel. Wie die Schweizer gingen auch sie darauf aus, religiös alttestamentlichen Inhalt mit der klassischen Form des Horaz und Homer zu vermählen: eine Richtung, die endgültig erst Klopstock abschloss.

Die jüngere Schule: Gleim, Uz, Göz, die durch Pyra bewogen, im Gegensatz zu Gottsched ebenfalls zur antiken, reimlosen Form und zwar zu dem bequemeren Versmass des Anakreon hingriff, stand insofern auch im Kampfe gegen Gottsched, entfernte sich aber doch von der religiösen, gefühlstiefen Richtung der Schweizer und suchte ein neues Lebensideal in ihrer Poesie darzustellen, abweichend zwar von den Weiseschen Liedern, andererseits aber noch sehr an die Schäferpoesie des vorigen, siebzehnten Jahrhunderts erinnernd.

So begann, als Gottsched gemeinsam aus dem Felde geschlagen war, schon eine neue Spaltung, eine ernstreligiöse, und eine weltlich-anakreontische Richtung, in der neu aufblühenden deutschen Litteratur einzureissen. Beide Richtungen lagen zwar tief im Wesen norddeutscher und süddeutsch-schweizerischer Kultur und Geschichte begründet, und nur ein genialer Dichterfürst, der von Natur mit dem glücklichsten Temperament beschenkt, in der passendsten Gegend des mittleren Deutschland geboren, so alle Gegensätze des Gefühls und des Lebens in sich trug, konnte beide Richtungen endgültig verschmelzen und zum Schönsten vollenden. Alle diese Forderungen wurden in Göthe erfüllt.

Hier im nördlichen Deutschland grosse Städte, deren Weltverkehr freie Weltauffassung, Toleranz in Religionssachen und heiteren Lebesinn mit sich führte, — in südlichen Deutschland und in der Schweiz mehr Isolierung,

wenig Verkehr mit fremden Nationen, strengere Abgrenzung, engere Verquickung der Religion mit dem Leben, daher streng moralischer Lebenswandel und ernste oft düstere Lebensansichten. Und so entsprang im Norden eine muntere Kuss- und Trinkpoesie, daneben poetische Gebete und geistliche Lieder, im Süden ernste didaktische Gedichte, schwermütige Oden und Patriarchaden. Beide Richtungen waren schon vor dem Kampfe mit Gottsched durch Haller im Süden, Hagedorn im Norden vertreten worden, ohne sich jedoch feindlich zu berühren.

Hagedorn setzt in seiner Lyrik die ältere volkstümelnde Richtung der Leipziger Dichter (Finkelthaus, Brehme) und Weises fort, aber viel veredelter und formvollendeter, auch gemeinverständlicher. Zufriedenheit, behagliche Lebensheiterkeit gelten ihm als höchstes Glück. Wein und Liebe wird er nicht müde zu preisen, oft im ländlichen Hirtencostüm wie die Leipziger Schäfer; eine sanfte freundliche Natur, ein Landschaftsbild dient ihm gern als Hintergrund. In Leipzig, dessen weltstädtisches Wesen, buntes, vielbewegtes Leben, reiche Industrie, auch ländliche Umgebung und Naturcharakter Hamburg am nächsten kamen, hatte er seine Vorgänger gefunden und fand er seine Nachfolger. Gellert war der litterarische Tonangeber an der Universität. Den freien, fliessenden Versbau, die Grazie in seinen Fabeln und Erzählungen hatte er von Hagedorn gelernt. Auch ihm schien eine heitere Lebenslust das schönste Glück für die Menschen auszumachen. Er schrieb Schäferspiele, deren Idyllen, Charaktere, Motive gar sehr an die alten Leipziger Dichter erinnerten. —

Eine ganze Reihe tüchtiger Männer bildete seine Schule: Ebert, Schmidt, die Brüder Schlegel, Cramer, Giesecke, Zachariä, zu denen sich nun von Halle aus die oben erwähnten Gleim, Uz, Götz gesellten, Horaz und Anakreon waren ihre Leitsterne für ein glückliches, heiteres Leben. Sie sangen Freundschaft und Liebe unter Rosen

und Wein. Ihre Mädchen wurden zu Schäferinnen, sie selbst zu Schäfern. Sie träumten von einem paradiesischen Leben, das in einem Hüttenideal culminierte. Alle diese Dichter heissen Anakreontiker. — Dasselbe Thema ländlicher Unschuld und Einfalt variierte Weise tausendfach auf dem Theater, indem er französische Vorbilder frei bearbeitete und sie für den deutschen Schäfergeschmack zurecht schnitt. Grade in den Jahren 1760—1770, in denen Göthe als ein „Schäfer an der Pleisse“ (D. u. W. II p. 62) seine Liebe besang, beherrschten Weises Operetten und Lustspiele ununterbrochen das Leipziger Theaterrepertoire. Besonders wurden die leichten, volkstümlichen Liederchen, die er in seine Operetten einlegte, von Hiller componiert, überall gesungen und liessen auch bei Göthe unleugbare Spuren zurück. Es feierte das deutsche Volkslied in diesen kleinen Liederchen gewissermassen schon eine Art Auferstehung.

Und doch konnte diese im Grossen und Ganzen unwahre, künstliche Naivität und Grazie des Kleinen in der deutschen Lyrik nicht lange anhalten. Man war zuerst von der richtigen Erkenntnis ausgegangen, dass Gemüt und Gefühl in der Poesie fehle, war aber wiederum auf falsche Bahnen gelangt, und war zwar nicht mit Gottsched in Nüchternheit und Wasserklarheit, wohl aber in Tändelei und grazienhafte Kleinlichkeit gefallen. Da schien von anderer Seite Hülfe der deutschen Dichtung zu kommen: es schien sich in einem wahrhaft grossen, geborenen Dichter eine grosse, starke Gefühlspoesie aufbauen zu wollen. Ich meine Klopstock. In Klopstock tritt uns der erste von jenen bedeutenden Schöpfern unsrer neuen Litteratur entgegen, denen die Dichtkunst nicht wie bisher als Tändelei und Spielerei galt, sondern denen sie das Lebensziel war; die Dichtung entsprang bei ihnen nicht aus Künstelei, sondern aus ursprünglich genialer Beanlagung; der Dichter erwies sich auch im Leben als Dichter, nemlich als eine schöne harmonisch ausgebildete Persönlichkeit. Grosse Gedanken, gewaltige Gefühle durch-

fluten Klopstocks Poesie: Religion, Vaterland, Liebe und Freundschaft. Religiöse und sittliche Neugestaltung der Menschheit ist das Endziel aller seiner Dichtung. Anakreontikern und Schweizern, beiden Richtungen, schien er der wahre Dichtermessias zu sein. Wie jene besang er die Liebe, Freundschaft und den Wein, lebte er das herrliche Leben voll Freude, wie dieser feierte er Religion, Glauben und Vaterland; aber wahrer, inniger, genialer, machtvoller als beide. Das Dichterideal, das seit Pyra und Lange in den deutschen Herzen lebte, schien in ihm verkörpert zu sein. — Und so richtig und mächtig die ersten Töne seiner Dichtkunst die neu erwachende Poesie verkündeten, so herrlich die Religion in dem Epos, das Vaterland und die Liebe in der Ode besungen ward: Klopstock blieb stehen auf halbem Weg: der Mann kam nicht über den Jüngling hinaus, ja die nationale Dichtung, die sich in ihm so glänzend anzukündigen schien, erlosch bald wieder wie ein Meteor in der Ferne. Nicht Friedrich der Grosse, nicht die Gegenwart und ihre grossen Thaten, sondern Heinrich der Erste, der Cherusker Arminius und nordische Mythengestalten wurden gefeiert. Und so begann mit Klopstock das unglückselige „Bardengebrüll" in der deutschen Litteratur. Eine Entwicklung deutscher Lyrik, die ebenso trostlos, öde und unwahr auslief wie die Anakreontik.

Aber die Morgenröte der neuen Zeit war angebrochen und man suchte unermüdlich nach dem Quell wahrer Poesie weiter. Wieland, zuerst den Schweizern verbündet, den Kopf voll geistlicher Poeme und Patriarchaden, sprang bald ins Entgegengesetzte um: aus dem wütenden Feind der Anakreontik wurde er selbst zum Epikuräer. In französisch-griechischer Genussphilosophie fand er sein Ideal. Aber nicht erlogene Menschen, wie es die Schäfer und Schäferinnen der Anakreontiker waren, sondern wie Shakspeare suchte er wahre Charaktere, wahre Leidenschaften darzustellen, denen er seine Liebes- und

Lebensgeschichte eindichtete. Das ist der grosse Fortschritt, den wir durch Wieland machten: er führte Shakspeare ein, der ein Genius der Sturm- und Drangzeit werden sollte. Wenn aber schon Klopstock nicht all die gährenden Gefühle in der deutschen Jugend zum Ausdruck bringen konnte, vermochte es Wieland noch weniger. Auch Wieland war einseitig, auch Wieland variierte endlos dasselbe Thema. Für Drama und Lyrik leistete er direkt wenig, indirekt mehr durch Grazie und Form, seine Stärke lag mehr im Epischen.

Lessing, der dritte grosse Vorkämpfer der neuen Blütezeit, war vielseitiger, umsichtiger und näher dem Ziel als die beiden andern. Bei ihm finden wir schon den bedeutungsvollen Hinweis auf die Volkspoesie als den Born aller Poesie. Die alte Volkssage von Dr. Faust gedenkt er in einem Drama zu behandeln; anders als Klopstock dient er der nationalen Begeisterung: ein kurzes, wuchtiges Kriegslied der Spartaner besang die Preussen, und Minna von Barnhelm verherrlicht den preussischen Officier; aber er lenkt den Blick vom Patriotismus zum allgemeinen Menschentum hinaus: Die Griechen scheinen ihm die wahrhaften Träger desselben zu sein. Laokoon weist nicht blos auf die reinen griechischen Formen zurück, sondern auch auf die edle Einfalt und stille Grösse der Antike. — Aber Lessings Leben hätte dreimal so lang sein müssen, seine Schaffenskraft dreifach so stark, um alle die Ansätze und Keime, — und wir finden bereits alle Keime unserer erblühenden Litteratur in Lessing vereinigt — auszubilden, zu gestalten und zu reifen. Es waren nur Fundamente, die er legte; Einiges höher, Anderes tiefer, Anderes kaum über den Anfang hinaus. Und waren auch die neuen Bahnen der deutschen Litteratur durch Lessing ein für allemal klar gelegt, so fehlten doch noch die Geister, die die deutsche Lyrik zur höchsten Vollendung, zum wiedergeborenen, veredelten Volkslied, — die das Drama zur

höchsten Blüte, zur Vermählung moderner und antiker Geisteselemente brachten. Lessings gerade, männlich harte, ernste Natur hatte ihre Hauptkraft auf die Läuterung brauchbarer und Vernichtung unbrauchbarer, schädlicher Elemente verwendet, doch war er nicht der Mann, voll jugendlicher Begeisterung dem deutschen Volk die wahren Quellen aller Dichtung zu zeigen; für das Drama hatte er mehr, für die Lyrik nichts geleistet.

Klopstock, Wieland, Lessing erreichten alle drei nicht, was sie sich vorgesetzt hatten, erfüllten alle drei nicht, was sie versprachen. Die Gefühlsüberschwenglichkeit Klopstocks, die einseitige Glückseligkeitslehre Wielands, der allzuscharfe, reflektierende Geist Lessings konnte die Gährung in den deutschen Gemütern nur steigern, nicht klären.

Man kam zu der Einsicht, dass es an dem beengten, drückendem Leben, an der Einseitigkeit und Dürftigkeit gesellschaftlicher Zustände, an der Despotie der vielen kleinen deutschen Staaten, an dem Mangel eines einheitlichen grossen deutschen Vaterlandes lag, dass man das poetische Ideal, welches man träumte, nicht erreichte! Diese Unzufriedenheit und Schwermut wurde durch die Bilder alter schöner Zeiten, wie die der Griechen und der Germanen, und von England her durch sentimental elegische Dichter wie Young, Goldsmith, Gray, Ossian verstärkt. Man sehnte sich weg aus dieser verdorbenen Welt zurück zur Ursprünglichkeit, zur Natur. Da war es Rousseaus Naturevangelium, was der deutschen Jugend Richtung, Ziel, Gehalt und Gestalt ihrer Ahnungen gab: Wiedergeburt, Verjüngung, Natur und Ursprünglichkeit des Herzens! Volle freie Entfaltung der ganzen menschlichen Natur, harmonisch freies Menschentum. Was Rousseau für den Staat aufstellte, stellte Herder für die Dichtung auf: Rückkehr zur Natur, zur Ursprünglichkeit, zum Borne aller Poesie! Und sofort ging er ans Werk, dem Ursprung alles menschlichen Daseins und Schaffens nachzuspüren, und

alle Poesie, Religion und Geschichte zu dieser Quelle zurückzulenken. Schon Hamann war zur ältesten Poesie des Menschengeschlechtes zurückgekehrt und wies im alten Testamente die Elemente höchster und vollendetster Dichtung nach und sprach es aus, dass die Poesie die Muttersprache aller Völker und dass die Poesie das erste Bedürfnis des menschlichen Geistes sei. Herder stieg tiefer in die Erkenntnis: er wies in der Poesie den Kern aller Religion, Philosophie und Geschichte nach, aller Völker, aller Zeiten! Und so nährte Herders Universalismus den deutschen Geist mit dem Geiste der Orientalen, Griechen und Romanen. tausend neue Keime streute er ein. Was Klopstock, Lessing und Wieland mehr oder minder einseitig, bald zu gefühlsvoll, bald zu reflektierend betonten, führte er durch sein gesundes, frisches Gefühl füs alles Natürliche und Urwüchsige in den deutschen Geist ein. Und so ist Herder speziell für die neue deutsche Lyrik der Wegweiser, der Bahnbrecher zur höchsten Vollendung geworden. Nur durch Herders Einfluss können wir den Unterschied zwischen dem Leipziger und Strassburger Göthe, zwischen einem Leipziger Gedicht wie z. B. „Unbeständigkeit“ und einem Strassburger wie „Heidenröslein“ verstehen. – Die Gefühlsüberschwenglichkeit Klopstocks, das anakreontische Getändel oder das Bardengeschrei verwirrte seinen Blick nicht, unbeirrt strebte er nach dem Urgrund aller Poesie, und er fand ihn in der Volkspoesie. Und weiter deckte er den Charakter dieser Volkspoesie auf, und wies bei Orientalen, wie bei Schotten, bei Griechen und Romanen, die grosse ursprüngliche Naturanschauung und naive Verknüpfung des Herzens mit der Natur nach. Das war der Jungbrunnen aller Poesie: das innige Gefühl mit, für und in der Natur!

Aber Herder war nur berufen, diesen Quell der wahren Poesie aufzudecken! Noch fehlte der Genius, der Alles in sich vereinte und zur harmonischen Entwicklung und Dar-

stellung brachte, was Herder selbst nicht zu leisten vermochte. Der Dichter fehlte, der durch Herder gleichsam wie aus einem Zauberschlafe erweckt, im Leben dichtete, im Dichten lebte; der da sang, wie er fühlte; fühlte, wie er sang; dem der Born aller Volkspoesie: Wahrheit und Natürlichkeit am vollsten und kräftigsten im eignen Busen sprudelte und wie das Volk sich einfach und glücklich fühlte und so seine Lieder sang. Der Dichter war Johann Wolfgang Göthe. Hier war erfüllt, was seit dreihundert Jahren der deutsche Geist ahnte und glühend ersehnte, wovon die deutsche Jugend stärker und immer stärker geträumt hatte und was seit den letzten fünfzig Jahren fieberhaft bald hierhin bald dorthin, aber immer mehr oder weniger auf einseitig falsche Bahnen den Drang gelenkt hatte. In Göthe enden allmählich alle diese Ströme deutschen Fühlens und Denkens: eine neue Blüte deutscher Literatur zu schaffen. In Göthe treffen wir wieder Klopstocks grosse starke Gefühlspoesie in der Liebe (Werther) und in der Verherrlichung des Vaterlandes (Götz); Wielands Glückseligkeitslehre und Grazie in ihrer höchsten Vollendung (Wilhelm Meister); Lessing's Begeisterung für die edle Einfalt und stille Grösse der Antike (Iphigenie): Herders Volks- und Naturpoesie in schönster Wiedergeburt (Lyrik).

Dieses grossartige Schauspiel, diesen endlichen Erretter und Messias der deutschen Poesie in seiner Entwicklung darzustellen ist bisher noch keinem gelungen und wird wohl kaum je gelingen. Es bleibt ein unlösbares Etwas zurück, was der Genius tief in sich selbst verschliesst und keinem offenbart, weil er es keinem offenbaren kann. Aber dennoch nachzuspüren, nachzufühlen, so weit es Menschenkräfte gestatten, scheint erlaubt, ja geboten, da es doppelten Gewinn hat: ihn und durch ihn uns zu klären und verstehen zu lernen. Ich habe es versucht, in dieser Abhandlung zunächst die Lyrik Göthes in ihren ersten Anfängen,

in ihren Lernjahren, darzustellen, und habe zu zeigen versucht, wie der wundersame Process: mehr und mehr allen Gehalt deutschen Fühlens und Denkens in sich aufzunehmen, zu verarbeiten, neu zu gestalten, dann herrlich zu entfalten hier seine ersten Früchte zeitigt. — Freilich wird man, wie es bei derartigen Arbeiten zu geschehen pflegt, wenn sie einen wissenschaftlich forschenden Charakter tragen, auch hier oft ins Einzelne und scheinbar Allzukleinliche geführt, aber ich hoffe, nicht allzuoft den straffen Faden der Entwicklung, die grossen leitenden Ideen und Gesichtspunkte, den Überblick über das Ganze verloren zu haben.

A. Lernjahre der Jugendlyrik.

I. Die Leipzig-Frankfurter Periode (1765-1770).

A. Leipzig.

Einleitung.

Michaelis 1765 bezog Göthe die Universität Leipzig, soeben 16 Jahre alt, mit der Absicht sich den schönen Wissenschaften zu widmen. Ihm erschien es als das höchste Ziel ein Dichter zu werden, wie sehr auch Vater, Lehrer und väterliche Freunde ihn in die juristische Laufbahn zwingen wollten, und wie wenig auch der Zustand unserer damaligen Litteratur und das äussere Leben ermutigend entgegen kamen. Leipzig war, wie ich oben darstellte, ein Vorort der norddeutschen Poesie, der Sitz Gellerts und seiner und Hagedorns Schüler, der Anakreontiker. Die neuen tiefen Strömungen, die von Klopstock und Wieland ausgingen, waren in Leipzig wenig oder gar nicht zu Tage getreten.

Auch dem jungen Studenten schien die Dichtung der Leipziger am nächsten zu stehen: schon in Frankfurt las er mit Vorliebe Vergil; Ovid war seine Lieblingslektüre. Wie Weisse hatte er ein Stück nach französischem Muster zu entwerfen gesucht. Als Knabe ergötzte ihn wohl Klopstocks Messias, aber begeistert fühlte er sich nicht. Geistliche Oden wie Elias Schlegel, oder wie Kleist beschreibende Gedichte zu machen, galt ihm als wahre Poesie. Gellert schätzte er über Alles; Weisses Opern und Tragödien als das Beste, was man auf dem Theater hören konnte. Er trug sich mit mancherlei Plänen, aber Alles

im damaligen Geschmack mittelmässiger Dichter. Ohne Auswahl, ohne Kritik las er Alles, fühlte er sich von Allem angezogen, aber wir sehen schon früh die Eigenheit in ihm, sich des Einflusses des Gelesenen durch eigene Produktion zu erwehren; hier offenbart sich klar der Charakter eines echten Dichters: selbst zu schaffen und sich so von der Macht des Gefühls zu befreien. — Äussere Ereignisse der Welt spornten ihn wenig an, selbst die Siege Friedrichs des Grossen liessen ihn kalt. Er wuchs ohne Geselligkeit im väterlichen Hause auf und so fehlte ihm der Sinn für alles Gemeinsame, für die Bestrebungen der Massen, für die Nation. Auf einsamen Spaziergängen hatte er andrerseits gelernt, sein eigenes Herz zu beobachten, sich mit sich selbst zu unterhalten, und all seine Dichtungskraft auf des eigenen Herzens Zustände und Gefühle zu lenken. Und so sehen wir diese Einsamkeit gewissermassen als ein gütiges Geschick an, das gleich in frühester Jugend das in dem Dichter erweckte, was ihn zum grössten aller deutschen Dichter machen sollte: abgeschlossen von der Aussenwelt, fast abgeschlossen von den grossen modernen Strömungen der Litteratur nährte er einzig und allein den Grundzug seines Wesens: sich zu belauschen, sich zu verstehen. Er legte so den Kern zu seinem ganzen Leben und Dichten: den Widerstreit des Menschen mit sich selbst und aus ihm heraus das tiefste Seelenleben reiner und gebildeter Menschlichkeit zu entwickeln. So brachte unser Dichter das Ein und Alles für einen wahren Lyriker nach Leipzig mit.

Neigte er sich aber schon in Frankfurt den veralteten Dichtern zu, so musste ihn Leipzig, das Centrum dieser veralteten Litteratur, erst recht darin festhalten. Er nahm sich Weisses „Befreiung von Theben“ zum Vorbild und schrieb ein Trauerspiel „Belsazar“ in fünffüssigen Jamben; ein ganzer Quartband Oden wurde fertig gestellt und leichtere Anakreontika in Hagedornschem Stile verfasst. Doch des Dichters stärkeres Innenleben fühlte

bald Misbehagen im Gewande dieser hohlen Dichtung. In Gellert, den er in Frankfurt zu den höchsten Dichtern zählte, fand er sich enttäuscht: teils durch den persönlichen Verkehr, da er keiner Teilnahme Gellerts in seinen poetischen Versuchen begegnete, teils durch die Gattin des Professors Böhme, die ihm öfters die Hohlheit und Leerheit der Gedichte dieses Mannes und seines Gefolges nachwies (D. u. W. S. 48 ed. Loeper). So liess er Gellert fahren, und damit empfand er auch die Kälte und Oberflächlichkeit alles dessen, was er selbst bisher in diesem Geschmacke gedichtet hatte. Der Leipziger Professor Clodius, dem er nun seine Gedichte vorlegte, tadelte die Einführung alter Götternamen und Göttergestalten als nichtige, kalte Spielereien: Alles Bemerkungen des Äusserlichen! Göthe sah zwar die Richtigkeit dieser Bemerkungen ein, aber bessere Wege waren ihm nicht gezeigt worden; er fühlte die gräuliche Gehaltarmut der Zeitpoesie bei diesen Dichtern wie bei sich heraus, ohne doch schon Mittel und Wege einer neuen Darstellung in sich zu finden.

Er wurde unsicher, unglücklich, verzweifelte fast an sich und seiner Dichternatur, verbrannte sämmtliche Poesieen, die er bisher gedichtet hatte. Seine unglückselige Stimmung schildert der Brief vom 28. April 1766 an Riese:

— — da sah ich erst, dass mein erhabner Flug,
Wie er mir schien, nichts war, als das Bemühn
Des Wurms im Staube, der den Adler sieht
Zur Sonn' sich schwingen und wie der hinauf
Sich sehnt u. s. v.

Doch der poetische Drang liess ihn nicht los, und so suchte er einen neuen Charakter seiner Dichtkunst zu gewinnen. Hatte er bisher in langathmiger Patriarchaden, Weisseschen Trauerspielen, hochtönenden, bombastischen Oden sich zu genügen versucht und in diese falschen Formen sein Innenleben gegossen, so griff er jetzt direkt in das menschliche Herz hinein, reflektierte über seine

Neigungen und Wandelbarkeiten, ging von bestimmten Anlässen aus, alles das kleidete er in kleine Lieder, die das, was sein Herz erregte oder quälte, enthielten und so ihn davon befreiten. Die Lyrik und ihre Formen waren die seinen Anlagen und seiner Entwicklungsstufe entsprendste Art aller Poesie. Aber auch hier folgte er mehr oder minder matten Vorbildern. Weisses Lieder und Operetten, und die Gedichte der Anakreontiker: Hagedorn, Gleim, Uz, Götz bilden seine Wegweiser. Reflexion, erkünstelte Naivität treten hier wie dort auf. Eine gewisse Altklugheit kennzeichnet den Dichter in dieser neuen Periode. In Gedichten wie „Kinderverstand“, „Liebe und Tugend“, „Wunsch eines jungen Mädchens“ u. a. herrscht eine ältliche, ideallose, laxe Lebensstimmung vor: Mädchenunschuld ist ihm ein Hauch, Mädchentreue ein Eigensinn, ja, der Unbeständigkeit der Liebe wird zuletzt das Wort geredet. Doch darum braucht der Grundton dieser Poesie nicht unwahr zu sein. Es ist Alles erlebt, gefühlt worden und wir dürfen umgekehrt aus diesen Gedichten auf des Dichters Leben schliessen: das galante, abgeschliffene, grossstädtische Wesen Leipzigs, der Verkehr mit leichtsinniger Gesellschaft, des Dichters eigene unglückselige Weltauffassung spiegeln sich getreu in ihnen ab.

Einen Fortschritt bemerken wir erst in den Liederchen, die der leidenschaftlichen Liebe zu Annetten entsprangen: hier sucht der Dichter die Natur in seinem Leid und seiner Lust! hier begegnen wir den ersten schönen, wunderbar empfundenen Naturbildern, hier bewundern wir zuerst die Kunst des echten Lyrikers, die eigene Stimmung mit der Natur zu verweben. Sind auch Motive und Sprachschatz bisweilen der Anakreontik, der Leipziger Poesie, entlehnt, so haben wir doch überall den Eindruck des Erlebten, nirgends erlogene Poesie, wie sie den Anakreontikern eigen, stets sind es Empfindungen, die in der That des Dichters Herz bewegten, wie die gleichzeitigen Briefe Göthes beweisen. Diese Richtung auf das Gemeinwirkliche

gab seiner Lyrik den Lebenskern, das Individuelle! und verlieh ihr eine grössere und reinere Tiefe als alle die unwahren Veredelungen, die damals Mode waren, und schützte sie andrerseits vor der Gefühlsüberschwenglichkeit und Phantastik, die Klopstock beherrschten. So kündigt der Jüngling, ohne dass er es ahnt, den neuen Frühling deutscher Lyrik an, indem er einfach wie das Volk aus seiner Brust die Lieder sang, die Liebesleid und Liebeslust ihm weckten.

Chronologie.

Um der Entwicklung der göthischen Lyrik gleich in ihren Anfängen gerecht werden zu können, muss auf die chronologische Anordnung der vorhandenen Gedichte Rücksicht genommen werden.

Zunächst ist zu beachten, dass die „neuen Lieder“, welche bei Breitkopf im Herbst 1769 erschienen, drei Jahre göthischer Entwicklung umfassen. Sie sind nicht chronologisch geordnet und sind nicht sämmtlich in Leipzig enstanden. Ende August 1768 fuhr Göthe von Leipzig ab, und im Oktober 1769 erschienen sie erst: der Druck hatte sich in die Länge gezogen. Im Februar 1769 verspricht er ihr Erscheinen auf Ostern (Der junge Göthe I 54). Bis dahin hat Göthe seiner Sammlung verschiedene, erst jüngst in Frankfurt entstandene Gedichte hinzugefügt. Wir haben also Leipziger und Frankfurter Gedichte in diesen neuen Liedern zu unterscheiden, und diese Unterscheidung scheint mir nach Göthes eigenen Worten (D. u. W. II 125 ed. Loeper)

gerechtfertigt: „Auch waren mir die Gedichte, die ich in Leipzig verfasst hatte, schon zu gering, und sie schienen mir kalt, trocken und in Absicht dessen, was die Zustände des menschlichen Herzens oder Geistes ausdrücken sollte, allzu oberflächlich.“ —

Neun Nummern der Sammlung sind sicher in Leipzig entstanden (11, 7, 13, 3, 5, 4, 12, 6, 10), da sie sich in dem handschriftlichen Liederbuch schon befinden, das der Dichter bei seinem Abgange aus Leipzig Friederiken Oeser schenkte. Ferner sind die Nummern 9, 8, 2, 15, 17 ebenfalls in Leipzig entstanden, wie ich weiter unten nachweisen werde.

Die Leipziger Gedichte lassen sich in drei Gruppen einteilen.

Die erste Gruppe, der Zeit nach die älteste, umfasst die Gedichte sittlicher Sinnlichkeit, wie sie Göthe benennt; kleine Liederchen, welche die wechselnden Regungen des menschlichen Herzens belauschen. Ich rechne hierzu:

1. Das Schreien. (IV).
2. Amors Grab. (XI).
3. Wunsch eines jungen Mädchens. (VII).
4. Kinderverstand. (IX).
5. Liebe und Tugend. (XII).

Die Nummern 1, 2, 3, 5 sind schon in dem handschriftlichen Liederbuch Friederike Oeser's enthalten. No. 4, für dessen Entstehung in Leipzig ich keine direkten Belegstellen anführen kann, ist aus innern Gründen der Leipziger Periode zuzuschreiben: erstens kann die Schilderung der Stadtmamsell (Strophe 2) sich nicht auf die spröde weibliche Frankfurter Jugend beziehen (D. j. G. I, 30, 31), zweitens stellen die operetten-coupletartige Form und die Ähnlichkeit des Inhalts dies Gedicht in dieselbe Zeit mit dem Leipziger Gedicht „Wunsch eines jungen Mädchens“.

Die zweite Gruppe der leipziger Gedichte bildet die Ode an Zachariä und die 3 Oden an Behrisch. — Zachariä, der Dichter des „Rennomisten“ hielt sich zur Ostermesse

1767 einige Wochen in Leipzig auf. Kurz nach seiner Abreise dichtete Göthe diese Ode. Die 3 Oden an Behrisch fallen auch ins Jahr 1767, nachdem Behrisch schon im Herbste 1766 Leipzig verlassen hatte. Göthe schickte sie aber erst mit dem letzten Briefe vom Mai 1768 an Behrisch. Sie befinden sich unter den sieben Gedichten, deren Originale noch den Briefen beiliegen. Es sind dies ausser den 3 Oden „Die Nacht“, „An Venus“, „Der Schmetterling“, „Der wahre Genuss“ (Göthe-Jahrbuch VII, 118, 147).

Die dritte Gruppe endlich umfasst die Lieder an Kätchen oder Annette Schönkopf. Göthe hatte Annetten im April 1766 kennen gelernt (vgl. Brief an Behrisch vom 26. April 1768: „Es sind heute zwei Jahre, dass ich ihr zum ersten Mal sagte, dass ich sie liebte“). Im Herbst und Winter 1766/7 war das Verhältnis am innigsten. Seit dem Frühjahr 1767 begannen es Göthe und auch wohl Annette durch Launen und Eifersüchteleien zu trüben, vgl. den Brief an Behrisch v. 20. Nov. 1767: „Eine Eifersucht, die oft bis zur Wut geht, ein Argwohn, ein Neid, der bis dahin geht, dass sie nicht erfahren darf, dass ich eine Hand geküsst habe, macht sie und mich elend.“ — Der Dichter sucht Ersatz bei anderen Mädchen (vgl. den Brief an Behrisch v. 7. Nov. 1767 Jetty und Fritzchen). So geht es fort bis zum März 1768 (vgl. den Brief an Behrisch: „Wir lieben einander mehr denn jemals, ob wir einander gleich selten sehen. — Ich bin elender als zuvor, ich fühle, dass die Liebe sich selbst in der Abwesenheit erhalten wird. Ich kann leben ohne sie zu sehen, nie, ohne sie zu lieben.“ — Endlich scheint Annette die Liebe in Freundschaft verwandelt zu haben vgl. den Brief an Behrisch v. 26. April 1768: „Doch nicht ich, ich liebe sie noch so sehr, Gott! so sehr!“ — Dennoch meint er nach dieser schweren Trennung (Herkulesarbeit nennt er es): „Ich kenne nun erst das Leben!“ — In diesem Stadium blieb das Verhältnis, bis Göthe von Leipzig schied.

Ungetrübte, reine Liebe zu Annetten athmen folgende Gedichte:

1. Der wahre Genuss. (II).

Nicht in der Oeserschen Sammlung, aber sicher aus der Leipziger Zeit. Es ist im letzten Brief an Behrisch v. Mai 1768 mitgeschickt, aber schon im Aug. 1767 im Liederbuch „Annette“, gewesen, vgl. G.-J. VII, 116 u. 149.

2. An den Schlaf.

In einem Briefe an seine Schwester v. 15. Mai 1767, vgl. G—J, VII, 63 u. 148; später in das Liederbuch „Annette“ aufgenommen im August 1767, vgl. den Brief an seine Schwester vom août 1767, das 12 Lieder enthielt (darunter: Elegie Ziblis, Lyda, Pygmalion).

3. Das Hochzeitlied. (VIII).

Nicht in der Oeserschen Sammlung. Friederike besass es in handschriftlicher Abschrift. Schon im Oktober 1767 an Behrisch mitgeteilt, vgl. G.—J. VII, 84, 147.

4. Die Nacht. (III).

In der Oeserschen Sammlung. Im Briefe vom Mai 1768 an Behrisch geschickt als eins seiner neuesten Lieder.

Trübung der Liebe, Verdüsterung und Verstimmung, zuletzt gar Misanthropie zeigt sich in den nächsten Gedichten.

5. Der Schmetterling. (V).

In der Oeserschen Sammlung. Im Briefe vom Mai 1768 an Behrisch als eins der neusten Lieder bezeichnet.

6. An Venus.

In der Oeserschen Sammlung. Ebenfalls im Briefe an Behrisch vom Mai 1768 als neuestes Produkt mitgeschickt.

7. Das Glück. (VI).

In der Oeserschen Sammlung.

8. Die Freuden. (X).

In der Oeserschen Sammlung.

9. Unbeständigkeit. (XIII).

In der Oeserschen Sammlung.

10. Der Misanthrop. (XV).

11. Die Liebe wider Willen. (XVII).

Diese beiden nicht in der Oeserschen Sammlung, aber wohl gleichfalls in Leipzig entstanden. Göthe mochte wohl mit solchen Selbstbekenntnissen seiner leipziger Freundin nicht zum Gespötte dienen, er teilte ihr daher diese Gedichte nicht mit. Sie zeigen die verdriessliche, misanthropische Stimmung, die Göthe damals in Leipzig selbst in munterster Gesellschaft öfter befiel, teils aus körperlichem Unbehagen, teils aus unglücklicher Liebe. Die Ansicht, die Minor und Sauer in ihren Studien zur Göthe-Philologie S. 5 zu vertreten scheinen, dass diese zwei Lieder auch nach der Verlobung Kätchens (im Sommer 1769) entstanden sein könnten, als Göthes Lieder ebenso verdriesslich und übel gestellt waren als sein Kopf (D. j. G. I, 71) ist nicht haltbar, denn die Gedichte kommen schon Oktober 1769 in Druck heraus, waren bereits Ostern 1769 versprochen, also nach Leipzig abgesandt worden.

Nach Frankfurt würden nun folgende „neue Lieder“ fallen.

1. Die Reliquie. (XVI).
2. Das Glück der Liebe. (XVIII).
3. An den Mond. (XIX).

Der Dichter ist fern von der Geliebten. Die Stimmung erscheint durch Zeit und Ferne elegisch und veredelt. Übrigens fehlen die Lieder in der Oeserschen Sammlung, wie auch die folgenden.

4. An die Unschuld. (XIV).

Wohl im Nov. od. Dec. 1768 gedichtet, vgl. Göthes Brief an Friederike und Professor Oeser v. Nov. 1768:

Denn will sich einer nicht bequemen
Des Grandisons ergebner Knecht
zu sein —

und: desswegen sind alte Meerwunder: Grandison, Eugenie etc. hier (bei den Frankfurter Damen) in grossem Ansehn.

(D. j. G. I, 31 u. 38). Auch Kornelia Göthe las Grandison mit Vorliebe.

5. Neujahrslied. (I).

Im Dec. 1768 für das neue Jahr 1769 gedichtet als Zeugnis für die Freunde des Dichters, dass er noch lebe (D. j. G. I 40).

6. Zueigung (XX).

In Frankfurt, in der Ferne enstanden, vgl. Strophe 2 „Der Dichter blinzt von ferne zu"; und zwar nach dem Neujahrsliede, vielleicht im Frühling 1769. Denn die Anspielung auf das „arme Füchslein" finden wir in damaligen Briefstellen öfters, vgl. den Brief an Kätchen v. 1. Juni 1769 „Das arme Füchslein!" und vom Sommer 1769: „Nun, nun, das arme Füchslein wird sich nach und nach erholen!"

Zu diesen Liedern in Frankfurt rechnen wir noch ein anderes Schlussgedicht für den ganzen Liedercyklus an Annetten, nemlich

7. Am Flusse.

Göthe schreibt an Schiller am 30. Juni 1798: „Hierbei das älteste, was mir von Gedichten übrig geblieben ist. Völlig dreissig Jahre alt."

I. Gruppe.

(Sittliche Sinnlichkeit).

1. Das Schreien. (IV).

Die Motive, dass man den Kuss dem Mädchen rauben muss, und dass das Mädchen schreit, doch nicht allzulaut, sind anakreontisch*) vgl. Cronegk Schriften II, 276/7. „Der Eigensinn".

*) Minor-Sauer 27.

3. Wenn man Philinen küssen will,
So schreit sie, niemals hält sie still,
Und schwört, sie will die Küsse meiden.

Aus Pfeffels poetischen Versuchen 1761 und Götz und anderen Anakreontikern liessen sich noch mehr Belegstellen herbeiziehen. Das Vorbild aber, dem Göthe speziell folgte, ist in Weisses „Kuss“ zu suchen, der schon 1758 in der ersten Ausgabe der „scherzhaften Lieder“ gedruckt war.

1. Ich war bei Chloen ganz allein
Und küssen wollt ich sie:
Jedoch, sie sprach, sie würde schrein,
Es sei vergebne Müh!

2. Ich wagt' es doch und küsste sie
Trotz ihrer Gegenwehr.
Und schrie sie nicht? Ja wohl, sie schrie —
Doch lange hinterher.

Göthes Gedicht ist wohl direkt nach Weisse, und nicht nach dem Italienischen, wie die Überschrift besagt. Das italienische Vorbild ist vielleicht eine Operette Weissens, die diesen Stoff behandelte.

Das Metrum, die Chevy-chase Strophe, wurde nach Gleims Grenadierliedern, auch von anderen Anakreontikern mit Vorliebe, und so auch von Weisse und von Göthe benutzt.

Bemerkenswert ist, dass Göthe in seinem Gedicht keine Schäfernamen wie Chloe, Phyllis, Philine u. s. w. hat, sondern die Geliebte „mein Mädchen“ nennt. Dies wirkt anschaulicher und natürlicher als jene typischen Flitternamen.

---

2. Amors Grab. (XI).

Der Gedanke, dass Amor, wenn er nicht gefürchtet wird, gefährlich ist, tritt bei den Anakreontikern oft auf. Weisse's: Kupido (I, 121) und die Pfeile Amors (II, 9). Cronegk II. 246: Das warnende Mädchen. Die Gefährlichkeit des schlafenden Amor wird sehr oft behandelt: Cronegk II274 „Der schlafende Amor" und Uz I 104 „An Galate", ebenso Gleim I, 367 Amor schlafend. — Auch die schlafende Venus wird als gefährlich geschildert; Lenov Zeitvertreib vor das schöne Geschlechte (Frankfurt 1765):

O Wandrer! wecke ja die schöne Göttin nicht
Du mögtest sonst den Frevel büssen;
Kaum öffnet sie der Augen starkes Licht,
So werden sich die Deinen schliessen! *)

Die Anrede „Mädchen!" oder „Jüngling" bei den Anakreontikern beliebt, denn Mädchen und Jünglinge denkt der anakreontische Dichter als sein Publikum.

Ob das Gedicht direkt aus dem Französischen geschöpft ist, ist noch nicht entschieden. Göthe hat es mit dergleichen Überschriften nie genau genommen, so sendet er im September 1781 das Gedicht „Nachtgedanken" an Frau von Stein mit den Worten: „Wenn Du willst, geb' ichs ins Tiefurter Jurnal und sage, es sei nach dem Griechischen."

3. Wunsch eines jungen Mädchens. (VII).

Ein junges Mädchen, das einen Mann sich wünscht und die Ehe nur darum sucht, um geehrt zu sein, ist eins der beliebtesten Motive in den damaligen Operetten und Lustspielen, und ist von hier aus auch in die Anakreontik eingedrungen. Cronegk II 256 „Ich weiss nicht was".

Ich mag nicht mehr mit Puppen spielen
Man kann's nicht sagen, nein, nur fühlen
Es fehlet mir, ich weiss nicht was!

---

*) vgl. A. f. d. A. VIII 259.

Weisse I 143

Kaum fürchtet sie nicht mehr die Rute
So will sie auch schon einen Mann.

In Weisses Operetten finden wir grössere Ähnlichkeiten mit dem Göthischen Gedicht; so singt in den „verwandelten Weibern“ od. „der Teufel ist los“ die Schusterfrau Lene Zeckel:

Wie schön, wenn ich, wie grosse Leute
Mich Frau Genaden rufen hör'
Da soll man mich geputzt, wie Bräute
Zu Bällen und Komödien
In einer Kutsche fahren sehn:
Wie herrlich wird das Lenen stehn!

Auch die Sammlung von Kurz „Bernardon: Teutsche Arien etc. enthält ähnliche Gesänge, an die Göthe gewiss anknüpte. So singt Lisette in „der wegen einer Uhr unter guten Freunden entstandenen Feindschaft“:

Eine Frau will ich werden, es brauchet nicht viel
Der Vetter mag sagen, was immer er will
Eine Frau wird bedienet, all Orten geehrt,
Das sie nur befühlet, das haltet man wert!
Sie fahrt nach Belieben ins Grüne spazieren
In lustiger Gesellschaft Diskurse zu führen,
Ich kann mich ja kaum mehr enthalten vor Lachen,
Wer alles nur vor mir Revrenzen wird machen,
Ja, ja es ist b'schlossen, es sey, wie ihm sey
Ein Frau will ich werden, es bleibet dabei!*)

Das Versmass, kurze Verszeilen, war in dergleichen Gedichten beliebt, ausser im Angeführten ebenso bei Gleim I, 144. Hagedorn III 75. u. s. w.

Göthe wiederholt das Thema im folgenden Gedicht „Kinderverstand“.

---

*) G.—J. III. 321.

4. Kinderverstand. (IX).

Auf den Gegensatz zwischen Stadt und Land kamen die Anakreontiker wegen ihres idyllischen Charakters öfters zu sprechen. In Weisses Operetten werden wiederholt Stadt und Land gegenüber gestellt, so in „Lottchen am Hofe“ „Erntekranz“ u. s. w. Und so nimmt sich Göthes Gedicht wie eine solche anakreontische Liedereinlage in Operetten Weissescher Art aus. Es zerfällt in zwei contrastierende Teile: Stadt und Land, und jeder Teil behandelt wiederum in je einer Strophe den Knaben und das Mädchen

Klagen über die frühreife Jugend sind ein beliebtes Thema der Anakreontiker *).

Über die Knaben Uz II, 118.

— Der Jüngling lernt gefallen —
Und buhlen, eh er mannbar ist,

und Gleim I, 119:

— Dann eilt der Knab', und liebt und küsst,
Zu wissen, was ein Mädchen ist!

Über die Stadtmädchen singt Susanne in Weisses Dorfbalbier:

„Gretchen in dem Flügelkleide
Fühlet schon die grösste Freude
Wenn sie Hännschen küssen kann!

bei Rost (1769. p. 95 Die Nachtigall) heisst es:

„Im zwölften Jahr sind Schönen schon verliebt,
Was Wunder, wenn es jetzt nicht mehr Agnesen giebt!“

Ähnliche Anklänge an das Göthische Gedicht finden wir auch in den „Teutschen Arien“, dort heisst es in einer Hanswurstarie im Faschingskrapfen des Wiener Theaters**):

Jedoch weit schwerer ist zu nennen,
Ein zwanzigjährig Kind zu kennen,
Das nie nach einem Manne sah!
Dann manche seynd mit vierzehn Jahren
Bei dieser Zeit so gut erfahren
Als oftmals nicht die Grossmama.

---

*) Minor-Sauer 24. 25.

**) G—J. III 322.

5. Liebe und Tugend. (XII).

Ebenfalls ein operettencoupletartiges Gedicht wie das vorige. Die beiden Strophen sind einander entgegengesetzt: die ungehorsame, liebende Tochter in der ersten, die gehorsame, tugendhafte in der zweiten Strophe.

Dass die strenge Mutter die leichtfertige Tochter ausschilt, ist ein bei den Anakreontikern beliebtes Motiv, vgl. Hagedorn, Lessing (I, 77), am häufigsten bei Weisse (I 32. 81. 82. u. s. w.)*).

Die Anakreontiker liebten es nach dem Vorgang auf der Bühne in Operetten, Lustspielen u. s. w., in satirischer Weise über Liebe und Tugend zu handeln. Wie Göthe hier die Tugend aus Wankelmut ableitet, so Cronegk II 301 aus der „Einfalt blöder Jugend“

Philine flieht vor Scherz und Küssen:
Sie will von Freyern noch nichts wissen;
Man sagt es, ich weiss nichts davon.
Doch dass die Einfalt blöder Jugend
Mehr daran Schuld ist, als die Tugend,
Das weiss ich schon!

oder aus Stolz und Dummheit in „vergebliche Mühe“ II 303.

Soll Stolz und Dummheit, macht Dorine
Beständig eine spröde Miene,
Die Liebe reizt sie nie! u. s. w.

Diese Skepsis über Wahrheit der Tugend und Liebe finden wir bei Göthe in der Leipziger Periode öfters, in den Mitschuldigen (D. j. G. I. 186)

Ihr grossen Geister sagt, dass keine Tugend sei...
Dass es, wenn man in uns das Laster je vermisst,
Beim Jüngling Blödigkeit und Furcht beim Mädchen ist!

Über den Wankelmut der Mädchen vgl. „Unbeständigkeit“

Wenn flatterhaft je Dich ein Mädchen vergisst

und „Liebe wider Willen“.

---

*) Minor-Sauer 26.

II. Gruppe.

(Die Oden).

1. Ode an Zachariä.

Göthische Eigenart offenbart sich in dieser Gedichtgruppe mehr als in der vorigen. Die Oden führen in bestimmte Erlebnisse und Empfindungen des eigenen Herzens, in ein Stück Seelenleben des Dichters, hinein! Es wird ein scheidender Freund beklagt, und aus Anlass hierüber dem Hass und Groll gegen Leipzig Luft gemacht. Wir fühlen die unbehagliche Stimmung des jungen Dichters mit, der von keinem seiner Umgebung recht verstanden, recht angeregt wird, der sich an Freunde zu klammern sucht und von ihnen lassen muss. Das ist die Grundstimmung, und diese wird in der Ode an Zachariä im Ramlerschen Stil mit mythischem Flitterputz vorgetragen, und in der zweiten an Behrisch in der freien, kurzen Klopstockschen Zeile mit vielen Naturbildern im blühenden Redegange von Weisses Romeo und Julie ausstaffiert. Die Oden an Behrisch zeigen einen bedeutenden Fortschritt über die Ode an Zachariä.

Wie ein Ramler und wie die übrigen horazischen Dichter der Ode höheren Stils nennt Göthe seinen Freund Zachariä überschwenglich einen Sohn der Venus, einen Liebling Apollens und aller Götter. Verdruss und Langeweile umschwärmen nach des Freundes Abschied wie Stymphaliden den Mittagstisch, die Leier des Freundes allein kann die Ungeheuer zur Hölle schrecken: so wird zum Loblied des Freundes die alte Mythologie ausgebeutet, ganz nach dem Vorgang Ramlers und seiner Freunde, die mit diesen Bildern die Armut ihrer Gefühle übertünchen wollen. Der Schluss:

— Dann lieben mich die Musen
Weil mich ihr Liebling liebt!

ist eine anakreontische Pointe.

2. Drei Oden an Behrisch.

Die drei Oden zeigen in Inhalt und Form einen bedeutenden Aufschwung. Formell folgen sie dem neuen, freien, kurzen Klopstockschen Metrum, welches das steife Versmass der Antike durchbrochen hatte und echte deutsche Oden uns gab, inhaltlich weisen sie bereits eine Reihe glücklich durchgeführter Bilder auf, die der Natur mit Liebe und Lust abgelauscht sind. Göthe war nach Kleists Vorbild auf die „Bilderjagd“ gegangen. Bei unermüdet fortgesetzter Bemühung ward er auf das Kleinleben der Natur höchst aufmerksam und gewöhnte sich in ihren zierlichen Begebenheiten eine Bedeutung zu sehen, die sich bald gegen die symbolische, bald gegen die allegorische Seite hinneigte. Hier beginnt also die Richtung, Bilder der Natur für die Zustände des Gemüts anschaulich zu benutzen, und sie der Stimmung einzuweben.

In der ersten Ode wird der Freund mit einem Olivenbaum verglichen, sein ganzes widriges Lebensgeschick in höchst glücklichen Bildern diesem Vergleich angepasst! Göthe mochte im Rosental und in seinen Gärten auf einsamen herbstlichen Spaziergängen den Baum betrachtet haben, den die tückische Spinne von der Taxushecke her bekroch und bespann. — Ein getreues Abbild des feuchten Parkes mit seinen Kröten und entsetzlich vielen Mücken, mit seinen schweren Oktobernebeln giebt die zweite Ode, um das verhasste Land mit seinen hässlichen Bewohnern recht lebhaft zu allegorisieren, welches Behrisch verlassen hatte, aber das den Dichter noch hielt. — In der dritte Ode sehnt der verlassene junge Dichter die Stunde herbei, in der er Leipzig den Rücken kehrt und seinem Freunde folgen kann.

Behrischens beliebtes Schmähen auf seine Landsleute erklärt den Ton dieser drei Oden. Der pathetischen, blühenden Sprache hat offenbar Weisses Romeo und Julie zum Vorbild gedient, wie denn Göthe selbst in einem Briefe an Herder vom Sommer 1771 auf dieses Stück zu-

rückgreift: „Alle Gleichnisse aus Weisses „Julie“ von Mehlthau, Maifrost, Mord und Würmern können die Landplage nicht ausdrücken —“.

III. Gruppe.

(Gedichte an Annette).

1. Der wahre Genuss. (II).

Das Gedicht zerfällt in zwei Hälften: die erste steht unter dem Einfluss Gellertscher Moral und daher der pathetische, predigthafte Ton. Tugend und Unschuld sind die beiden Begriffe, welche die Anakreontiker in den Himmel heben, und sie setzen dieses stille Glück oft dem Glanz und der Pracht der Fürsten entgegen.
Die Wollust: vgl. Uz I, 55.

Die Wollust nicht, die auch der Pöbel kennt
Die viehisch rast, nicht sich vernünftig freut!

Ähnlich die wahre und thierische Wollust bei Schiebeler (Auserlesene Gedichte 1773) geschieden:

Die nur der Thiere Wollust kennen,
Lass diese wüthend sich entzwein;
Wir, die von edlern Flammen brennen,
Lass uns sie nicht entweihn!

In der zweiten Hälfte geht der Dichter auf das Verhältnis zu seiner Geliebten über, das anschaulich und natürlich mit einer Menge Zügen aus dem Leben geschildert wird. So das Motiv in Strophe 7.

Wenn sie beim Tisch des Liebsten Füsse
Zum Schemel ihrer Füsse macht.

vgl. Göthes Brief aus Saarbrücken v. 24. Juni 1771, wo er scherzend dieser Zeit gedenkt: „Ich kenne einen guten Freund, dessen Mädchen oft die Gefälligkeit hatte, bei Tisch des Liebsten Füsse zum Schemel der ihrigen zu machen.

Über die reizende Sittsamkeit Annettens (Str. 6 siehe den Brief an Behrisch v. 16. Nov. 1767: „Die schöne Scham die sie ungeachtet unserer Vertraulichkeit so oft ergreift —!"

Die Stimmung des ganzen Gedichtes spiegelt aufs getreuste ein Brief Göthes an Moors v. 1. Oktob. 1766, also in der Blütezeit der Liebe, wieder: „Ich liebe ein Mädchen, ohne Stand und ohne Vermögen und jetzo fühle ich zum allersten Male das Glück, das eine wahre Liebe macht. (vgl. Str. 4). „Nur durch mein Herz habe ich sie (die Gewogenheit meines Mädchens) erlangt (vgl. Str. 1).

Doch willst Du eine Tugend kaufen,
So geh und gieb Dein Herz dafür!

Er brauche keine Geschenke, durch die er ehemals die Gunstbezeugungen einer W. erkaufte (vgl. Str. 2):

Sie küsset Dich aus feilem Triebe
Und Glut nach Gold füllt ihr Gesicht.
Unglücklicher! Du fühlst nicht Liebe,
Sogar die Wollust fühlst Du nicht!

Sie sei des grossen Glückes wert, das er ihr wünsche... Er nennt sie ein vortreffliches Mädchen, und dazu stimmt die Zeile in der letzten Strophe:

Die Ehrfurcht wirft mich ihr zu Füssen.

So malt das Gedicht mehr wie alle folgenden mit Liebe und Behaglichkeit das reizende Verhältnis zur Geliebten aus. Kein einziger Anakreontiker hat es je fertig bekommen, so viel Züge der Wirklichkeit seinem Gedichte einzuweben, so nach dem Leben seine Geliebte zu besingen. Diese wahre, tiefe Neigung lässt den Dichter gleich anfangs seine eigenen Pfade wandeln. Über anakreontischen Sprachschatz und Wendungen, alles nur Äusserlichkeiten*).

---

2. An den Schlaf.

Die Anakreontiker schildern gerne ihre Träume wie sie ihre Geliebte getroffen, gesprochen, geküsst u. s. w.

*) Minor-Sauer 13.

(vgl. Glück u. Traum). Göthe stellt sein Gedicht in Gegensatz zu dieser Poesie, er giebt Wirklichkeit, kein Traumgespinnst. So zeigt sich unwillkürlich die Kraft des jungen Dichters. Das ganze Gedicht athmet wahres Leben: er sitzt an Annettens Seite und die Mutter weilt bei ihnen, siehe den Brief an Herrn Schönkopf v. 1. Oktob. 1768. („Madame an ihrem Eckchen hinterm Schreibtisch und Kätchen auf meinem Platze am Fenster"). — Ähnlich wird Annettens Liebe, die sich dem Geliebten erst zu erkennen giebt, wenn sie allein sind im wahren Genuss Str. 6 geschildert

Wollüstig nur an meiner Seite,
Und sittsam, wenn die Welt sie sieht!

Die epigrammatische Wendung zum Schluss, so neu, wie gelungen, zeigt den Dichter als Schüler der Anakreontik.

---

3. Hochzeitlied. (VIII).

Diese Gattung von Hochzeitsliedern nebst denen der Geburtstag- und Leichencarmina stammt aus der Renaissanceperiode unserer Lyrik, aus dem XVII Jahrhundert. Die Form der Hochzeitscarmina war stereotyp: Nach dem Mahle bricht die Nacht ein, dass Paar wird von Kupido, der die Fackel voranträgt, in die Kammer geführt, und die Freuden der Hochzeitnacht werden leise angedeutet. Flemming Poet. Werk. 10. 3,2

— Kupido sähe gerne
Dass ihr nun machtet fort. Er trägt die Fackel für
Und wartet sehnlich auf vor jenes Zimmers Thür
In dem ihr schlafen sollt. Geht, geht, ihr herze Herzen,
Vereinigt mehr den Sinn, beflammt die Liebeskerzen,
Geht, geht, zu eurer Rast, nach der ihr einzigst steht
Und merket, wie es euch in dieser Ruh ergeht!

Allmählich dringen mehr und mehr epische Elemente in das Hochzeitlied ein, das so zur Romanze wird.
Rost's Brautnacht (Vermischte Ged. 1769)

Die süsse Nacht brach ein, auf die seit langer Zeit
Sich Katulin geschont, sich Magdalis gefreut,
Die sehnlich oft begehrte Nacht,
Die Mann und Weib und Kinder macht; . . .
Die holde Mutter gab jetzt den Gesetzen nach,
Sie leuchtete voran bis in das Schlafgemach,
Die letzte Tyrannei noch lieblich auszuüben
Befahl sie ihrer Magdalis,
Die schon mit Sittsamkeit die Kleider von sich schmiss,
Durch Widerspänstigkeit den Mann nicht zu betrüben.

Wie anders nun Göthe! Er bricht mit aller Tradition,: sein Hochzeitslied entspriest aus seinem Liebesleben. In diesem Sinne schreibt er an Behrisch Oktob. 1767: „Ich schicke Dir dieses kleine Gedicht, dessen Verfasser Du an der Denkungsart und an der Versifikation zwar leicht erkennen wirst, um Deine Meinung darüber zu hören“.

Die graziöse Einleitung, Amor, der schon am Brautbett wacht, ist neu von ihm. In Str. 2 schildert er die Gefühle des Jünglings, ganz aus seinem Liebesleben zu Annetten, wie wir sie schon kennen,

Wie glühst Du nach dem schönen Munde.

Drückt wie in Str. 9 vom „wahren Genuss“ Annettens Zauber aus: „Die Wollust wirft mich an ihre Brust“. In Str. 3: Die Strenge der Geliebten, die dahin schwindet, wenn sie allleine sind, auch von Annetten im vorigen Gedicht Str. 6 ausgesagt.

Die Schlusszeilen: Dann hält er schalkhaft und bescheiden
Sich fest die beiden Augen zu.

sind epigrammatisch schön und von Göthe wohl erfunden, ohne Vorbild.

Das Gedicht ist der Ausdruck glühendster Liebe zu Annetten, und daher der unendliche Reiz seiner Natürlichkeit, der Wahrheit aller Empfindungen. Dass übrigens die Verliebten ähnliche Träumereien von Hochzeit und Trauung hatten, gesteht das Gedicht: „Das Glück!“

Du hast uns oft im Traum gesehen
Zusammen zum Altare gehen
Und Dich als Frau und mich als Mann;

---

4. Die Nacht. (III).

Die Szenerie: die Hütte, die der Geliebte nachts verlässt, die Zephyrn, die durch die Bäume säuseln, das Bild von der Opferung und Weihrauch sind Spuren der Anakreontik:*)

Gleim I, 12 von Zephirs sanftem Säuseln.

Gerstenberg II. 135 opfernd Weihrauch auf ihn streun.

Ebenfalls ist die epigrammatische Wendung am Schlusse:

Und doch wollt ich, Himmel, dir
Tausend solcher Nächte lassen,
Gäb' mein Mädchen eine mir!

anakreontische Liebhaberei. — Damit wären aber auch alle Spuren der Anakreontik aufgedeckt: der Dichter folgt sonst anderen Mustern.

Durch Ossians und Shakspeares Einfluss besingen Klopstock und nach ihm Zachariä und Wieland den Mond, und diese wiederum beeinflussen den jungen Göthe im vorliegenden Gedichte. Man vgl. Klopstocks Sommernacht 1766:

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
In die Wälder sich ergiesst und Gerüche
Mit den Düften von der Linde
In den Kühlungen wehn . . .

ferner der Mondkult in anderen Oden:

„Salem": Der Abend stieg mit dem Schimmer des Mondes herab.

„Petrarka u. Salem": Der silberne Mond ging vorbei.

„Die Gestirne": Mond, Genoss schweigender, kühler Nacht.

Alle diese Oden hatte Göthe schon in Leipzig kennen lernen können.

*) Minor-Sauer 17.

Aber noch grösseren Einfluss scheint mir Zachariä auf dem Dichter ausgeübt zu haben. Bei Zachariae ist der Sinn für die Romantik in der Natur mächtiger als bei seinen Zeitgenossen. Einige Töne seiner Mondnachtschilderung konnte Göthe wohl entliehen haben, vgl. die „Verwandlungen" (poet. Schr. Wien 1765 I, 197)

„Der Abend fährt daher und schüttelt Balsamdüfte
Von Rosen und Jasmin in die gekühlten Lüfte.
. . . . . . der Mond streut seinen Schein
Gefällig um sie her . . . .

oder „Die Nacht" (IV, 143):

Sie erscheint die heilige Nacht . . . .
Vor ihr wandelt ein säuselnder Wind

bei Göthe: Zephyrn melden ihren Lauf!
bei Z. ist die Nacht, bei G. Luna als siegreich aufgehende Göttin gedacht. — Und weiter (IV, 154):

(Der Mond) blickt mit ruhigem Antlitz
In die erstorbnen Gefilde . . .
Seufzender bebet auch jetzt der matte nächtliche Zephyr*).

Auch Wielands Einfluss lässt sich in Einigem erweisen. Im Frühling 1768 ist unser Gedicht abgefasst, zur selben Zeit bekam Göthe die Aushängebogen von Wielands Musarion durch Oeser. Wie er diese Dichtung förmlich verschlang ist aus D. u. W. II, 53 bekannt.

Musarion III .. es war nach Mitternacht
ein leicht Gewölke b r a c h des Mondes Silberschimmer

u. Göthe: Luna b r i c h t die Nacht der Eichen,
u. später „an den Mond": Silberschauer statt Silberschimmer. Auch die Idris schildert „den zärtlichen, verführerischen Schein des Silbermonds.

Das wären die Einflüsse, die sich in diesem Gedichte geltend machen: wenig Anakreontik, dagegen Naturromantik eines Klopstock, Zachariä und Wieland. — Die Landschaft: Eichen, Birken und Gebüsch ist aus dem Rosen-

*) A. f. d. A. VIII, 245.

thal bei Leipzig genommen, vgl. später Eichen und Gesträuch im Sesenheimer Lied und Pappeln der Weimaraner Landschaft. Ich habe das Gedicht auf Annette bezogen, denn es behandelt eine reine Liebe zu einem unschuldigen Mädchen und so werden nicht Freundinnen wie Jetty und Fritzchen gemeint sein.

---

5. Der Schmetterling. (V).

Die Szenerie: Wiesen, Quellen, Hügel, Wald ist aus der Anakreontik entlehnt. Die Schmetterlinge, wie Bienchen, Zephyre, Amoretten bevölkern bei den Anakreontikern die Luft:*)

Michaelis I, 68 Amor als Schmetterling:

„Jener alte Schmetterling,
Den die Mädchen Amor heissen,
Flattert durch die ganze Welt.

Gleim: Der Schmetterling, der da flattert, ein loses, kleines Ding:

Freier als ein Schmetterling
Flattert' ich, und hin und wieder
Küsst ich, sang der Musen Lieder
War ein loses, kleines Ding.

Die hübsche Wendung in der letzten Strophe, zierlich dem Mädchenherzen abgelauscht, scheint uns das Vorbild zu verraten, das Göthe benutzte, nemlich Weisse „Der verschwundene Amor I, 126.

Ich trank mit Chloen Malaga:
Schnell war der Gott der Liebe da.
Ach! seufzte Chloe, sieh, schon stört er unsre Freuden;
Hasch' ihn mit mir, ich will die Flügel ihm beschneiden.

Hier wie bei Göthe sucht das Mädchen die Aufmerksamkeit des Freundes von sich auf einen Schmetterling zu wenden. — Nur schöner wird das Bild, wenn Göthe sich

*) Minor-Sauer 20.

selbst als gestorbenen, unglücklichen Liebhaber unter dem Schmetterling vorstellt. Das zärtliche Paar, das er belauscht. wäre Annette und ihr neuer Freund, vor dem Göthe so viel Eifersucht zeigte (vgl. den Brief an Behrisch v. 10. Oktober 1767). „Nun aber, hinter ihrem Stuhl Herr Ryden, in sehr zärtlicher Stellung!" — Der Dichter sieht das Glück der Liebenden und denkt dabei an sein eigenes entschwundenes: „Alles, was der Tod mir raubte

Seh ich hier im Bilde wieder,
Bin so glücklich, wie ich war!

Und diese Stimmung verrät bereits eine Trübung des Liebesverhältnisses durch Eifersucht und Argwohn. Der Todesgedanke in Verknüpfung mit Annettens Bild beschäftigt sonst auch noch den Dichter, so im Brief vom 30. Dec. 1768 an Kätchen von Frankfurt aus.

Der Gedanke, dass der Gestorbene als Schmetterling zu den Stätten alter Freude und Lust zurückkehrt, findet sich bei Gerstenberg und Klopstock; Lange hatte bereits die Vorstellung einer Seelenwanderung, er führte sie wohl zuerst in die Poesie ein. An Doris: „Wenn der Todesengel mich befreit, werde ich im nächsten Busch zur Nachtigall." —

Göthe kommt öfter in dieser Zeit in seinen Gedichten auf solche Seelenwanderung zu sprechen, vgl. die Epistel an Friederike Oeser:

Ich kam zu Dir ein Toter aus dem Grabe,
Den bald ein zweiter Tod zum zweiten Mal begräbt.
Doch machtest Du mit Deiner süssen Gabe
Ein Blumenbeet mir aus dem Grabe . . .

Einen Anklang an Günther scheinen die Zeilen:

Hüpft vom Busen zu dem Munde
Von dem Munde zu den Händen,
Und ich hüpf um ihn herum!

zu verraten, vgl. Günthers Gedichte 1733, 245.

Erhasche den weichen und fliehenden Nacken
Vom Nacken zum Halse, vom Halse zur Brust!

— — —

6. An Venus.

Der Inhalt und Charakter des Gedichtes sind anakreontisch: die Gegenüberstellung von Venus und Bacchus, Liebe und Wein ist ein beliebtes Motiv*).
Im „Trinkliede“ bei Lessing

Voll von Liebe,
Voll von Wein,
Voll von Wein und Liebe.

Ebenso der ganze mythologische Apparat: Venus, Bacchus, Lethe, Minos. Wie hier der Dichter nicht aus dem Lethe trinken will, um die Geliebte nicht vergessen zu brauchen, so auch Jacobi in seinem Elysium (W. II, 191).

Es ist dies Gedicht eine Art Trinklied, der lebhafte Rhythmus deutet das an, aber ganz in anakreontischer Manier, und somit das erste der Trinklieder, die Göthe später mit vollendeter Meisterschaft handhabte.

Erlebtes, nicht Fingiertes herrscht auch in diesem kleinen Gedichte:

Keinen Wein hab ich getrunken,
Den mein Mädchen nicht gereicht!

vgl. dazu D. u. W. II, 66: „sie half die Speisen bereiten, die ich genoss, sie brachte mir wenigstens abends den Wein, den ich trank“.
Die Schlusszeilen: Denn es ist ein zweites Glücke,
Eines Glücks Erinnerung!
sind anakreontisch-epigrammatisch, aber eine echt göthische kurze und bündige Sentenz.

---

7. Das Glück. (VI).

Mit der Nachschrift: „An mein Mädchen.“ —

Traumschilderung ist bei den Anakreontikern ein beliebtes Motiv**)

---

*) Minor-Sauer 32.
**) Minor-Sauer 22.

Hagedorn III: „Der Traum“. Gleim II, 80. Götz II,20; ferner: Küsse in unbewachter Stunde nehmen, vgl. oben: „Das Schreien“. —

Die Flüchtigkeit der Zeit wird oft von den Anakreontikern beklagt, und daran die Mahnung geknüpft, zu geniessen. Göthe zieht diesen Schluss nicht und fragt, seinem wirklichen Leben entsprechend, in selbstquälerischer Stimmung:

„Was hilft es mir, dass ich geniesse?“

Diese Selbstquälerei und Hypochondrie sind es, die zum endlichen Bruch des Verhältnisses führten, die aber andrerseits unserm Gedicht den Reiz des Wirklichen und Erlebten verleihen. — Ähnliche Träume, wie hier von Annette, erwähnt auch Göthe von sich, im Brief vom 12. Dec. 1769 an Kätchen: „Ich habe Sie gesehen, ich war bei Ihnen .. Alles mit einem Wort, Sie waren verheiratet! —“

---

8. Die Freuden. (X).

Der Schmetterling ist ein anakreontisches Requisit, vgl. oben „Der Schmetterling“. — Das Abstreifen der Schmetterlingsflügel schon bei Kleist in der „Heilung“ geschildert;

. . . haschte Schmetterlinge,
Die um die Rosen buhlten
Und strich die güldnen Stäubchen
Von den gesprengten Flügeln.

Freilich ohne Deutung; diese entsprang aus Göthes hypochondrischer Stimmung, durch die er sich und Annetten peinigte. Der sentimentale Satz: Jede Freude, in der Nähe betrachtet, sei traurig, passte recht für seine Gemütsverfassung und wird hier ausgeführt. Das Bild vom gefangenen Schmetterling findet sich auch später in einem Briefe Göthes an Hetzler vom 14. Juli 1770: „Die Schönheit wie einen Schmetterling zu fangen; das arme Thier zittert darin, streift sich die schönsten Farben ab.“

Die Situation des Gedichtes erinnert an eine ähnliche in der Epistel an Friederike Oeser: den Dichter hat sein

böses Mädchen geplagt, Er sucht seinen Trost in der Natur und geht

In jedem Holz, auf jeder Wiese
Am Fluss, am Bach, das hoffende Gesicht
Vom Morgenstrahl geschminkt,
Dann schlug ich, angereizt vom launischen Verdrusse,
Den armen Frosch, am sonnbestrahlten Flusse,
Dann jagte ich rings umher und fing
Bald einen Reim, bald einen Schmetterling ...

---

9. Unbeständigkeit. (XIII).

Die Szenerie: Der Jüngling träumt am spielenden Bach, ist anakreontisch. — Die Anrede „o Jüngling" desgl. s. oben „Amors Grab". —

Das Motiv, sich durch andere Mädchen (oder von der Geliebten durch andere Knaben) zu entschädigen findet sich öfters, Weisse I, 156, „Der beste Entschluss eines Frauenzimmers"

Den falschen Flüchtling liess ich wandern
Froh, dass er fortgewandert wär,
Und nähme mir flugs einen Andern
Es giebt ja ihrer mehr!

und Weisse „Klagen" I, 92 (1759)*).

Mehr Einfluss scheint hier aber Günther ausgeübt zu haben. Ähnlicher Inhalt und dasselbe viertaktig anpästische Metrum findet sich in „der ihm so beliebten Abwechslung im Lieben" 1733 IV, 202/4:

Str. 3: Der Wechsel vergnügt die menschlichen Sinnen
Dies lehrt uns der Umgang und auch die Natur!
Str. 7: Ich schwöre verbindlich, bis dass ich genossen,
Und bin ich dann fertig, so schwenk ich den Hut,
Und gehe zur andern, die eben das thut!

*) Minor-Sauer 27.

Str. 11: Die Welt hat nichts süssers, als dies, dass man liebt,
Drum leb ich und liebe, so lange es was giebt.

Die Stimmung des Gedichtes ist der des vorigen gewissermassen entgegengestellt. Der Dichter glaubt sich von Annetten verlassen (vgl.: „wenn flatterhaft je Dich ein Mädchen vergisst“) bleibt dort am Zergliedern der Freuden hängen, sucht dagegen hier bei andern Mädchen Ersatz. Das geschah in der That. Vgl. den Brief an Behrisch vom 10. Nov. 1767. Von seiner Jetty schreibt er: „O Behrisch, es ist Gift in denen Küssen!“ und von seinem Fritzchen: „Ich wette, sie verliebt sich in mich!“

10. Misanthrop. (XV).

Der Menschenfeind wird von den Dichtern des vorigen Jahrhunderts oft mit einer Eule verglichen, bezüglich in Verbindung gebracht, vgl. die Redensart: „ein Gesicht machen wie ein Nest voll Eulen“ und Weisse II, 9 Die Pfeile Amors:

Mit diesem schwarz bekieltem Pfeile
Schiess ich den finstern Menschenfeind:
Die Federn sind von einer Eule;
Denn Die war nie dem Lichte Freund!

Göthe conterfeit sich selbst in diesem Gedichte ab, vgl. D. u. W. II, 108.

---

11. Die Liebe wider Willen. (XVII).

Über den Wankelmut der Mädchen klagt Göthe öfter, siehe oben: „Liebe und Tugend“. Mit solchen Klagen mag er auch endlich Annettens Geduld erschöpft und ihre Liebe verscherzt haben.

Wenn auch die beiden letzten Gedichte aus dem Leben entsprungen sind, so verraten sie dennoch einen Rückschritt gegen die früheren. Wie matt, prosaisch ist

Alles geschildert. Es mag dieser Rückschritt zum Teil in physischem Unbehagen und falschen Lebensgrundsätzen zu suchen sein. Der Dichter hatte sich vom innigen Verkehr mit der Natur wieder abgewendet, schien in Zerstreuungen aller Art und Menschenverkehr sich betäuben zu wollen; aber sein körperliches Leiden nahm zu, bis die unterdrückte Natur sich in einem gewaltsamen Ausbruche Luft machte. Eines Nachts im Juni 1768, wachte er mit einem heftigen Blutsturze auf, von dem er sich nur mühsam erholte. Dann fuhr er am 28. VIII. 1768, gerade 19 Jahre alt, in seine Heimatstadt Frankfurt zurück.

B. Frankfurt.

Einleitung.

Die düstere, für die Poesie so unerquickliche Stimmung, die Göthe in Leipzig zuletzt umzogen hatte, verliess ihn mehr und mehr. Das Genesen seines Leibes brachte auch ein Genesen seines Gemütes mit sich. Er fühlte sich in Frankfurt, von aller Welt verlassen, lustig und munter (vgl. den Brief an Kätchen 30. Dec. 68). Er denkt daran, seine Gedichte zu sammeln und damit Kätchens Bibliothek zu mehren (1. Nov. 1768). Er scheint sich also in dieser Zeit der Poesie wieder zugewandt zu haben.

Die lange Zeit, seit der er die Geliebte nicht gesehen hatte, die Ferne, die ihn von ihr trennte, die Erinnerung, dass er sie oft so böse und freventlich gequält hatte: Alles das mochte dazu beitragen, ihr Bild lieblicher und reiner denn je in seinem Herzen hervorzuzaubern. Wie gewaltig ihn noch immer diese Liebe packte, so dass er noch immer hoffte, dass Kätchen einst die Seine werden möchte, veranschaulichen die Briefe, die er ihr von Frankfurt aus schrieb. Gleich im Sept. 1768 muss er ihr schreiben; er schickt ihr allerlei kleine Geschenke mit, um sich in ihr Gedächtnis zurückzurufen. Er versetzt sich lebhaft in das Zimmer der

Geliebten (im Brief vom 1. Oktob. 1768), er erinnert sie an die Spiele, die sie gemeinsam mit einander aufgeführt haben (im Briefe vom 1. Nov. 1768), und er versichert sie, dass sie seine ganze Liebe, seine ganze Freundschaft habe. Die Innigkeit des Tones steigert sich mit der Zeit, man sehe die Überschriften, im Aug. 1769 „meine liebe Freundin" im Dec. 1769 „meine liebe, meine treue Freundin"; in diesem Briefe giebt sich die ganze Leidenschaft seiner Liebe auf das schönste zu erkennen. Und wenn ihn die Geliebte Tag und Nacht beschäftigt, im Wachen und im Traum (D. j. G. I, 69), so brauchen wir uns nicht zu wundern, dass er in Frankfurt noch einige der schönsten Lieder an Annette gedichtet hat, und dass ihm selber seine Gedichte, die er in Leipzig an die Geliebte gerichtet hatte, zu kalt und zu gering erschienen (D. u. W. II 125).

---

1. Die Reliquie. (XVI).

Das Rauben von Küssen, Bändern, Tüchern u. s. w. wird gern von den Anakreontikern besungen*). So heisst es in Br. v. J. G. Jakobi 44:

Gesammelt werden Pfänder,
Man raubt ihr Küss' und Bänder:
Ihr Haar und ihr Gewand
Verrät genug die Hand
Der allzudreisten Knaben.

In Jakobis Charmides und Theone entwendet ein Knabe aus Theonens Haarlocken eine Rose.

Solche Andenken wurden dann von den Dichtern überschwenglich gepriesen und geschätzt, Weisse (II, 7)

Raubt ich aus ihren blonden Locken
Ein Band, entriss ich ihrer Brust
Der Hyacinthe Silberglocken;
So lacht ich aller Fürsten Lust!

*) Minor-Sauer 28.

Und so besingt denn auch Göthe die Locke seines Mädchens:

Setzt eure Schätze mir daneben,
Und ihre Herrlichkeit wird nichts!

Das Gedicht ist in der Ferne von der Geliebten verfasst, vgl. Str. 3: Soll ich Dich gleich, Geliebte missen
Wirst Du nicht ganz mir entrissen
.... Jetzt sind wir fern von ihr.

u. Str. 4: Erinnere mich der alten Lust!

Der Dichter, voll Sehnsucht nach seinem Mädchen zieht ihre Locke hervor und gedenkt der schönen, alten Lust: so athmet das Gedicht, wenn auch an die Locke, nach anakreontisch tändelnder Art anknüpfend, doch wahrhaft Erlebtes.

---

2. Das Glück der Liebe (XVIII).

Anakreontische Spuren sind abgesehen natürlich vom Sprachschatze nur noch im Versmasse des Gedichtes zu finden.

Conegk II 271 „Der fröhliche Dichter". Die sanfte, heitere Stimmung dieses Gedichtes hat offenbar Göthen beeinflusst, man vergleiche:

Str. 5: Ohne Kummer, ohne Klage
Flohn des Lebens ruhge Tage
Und nicht einer ward bereut!

Str. 8: Nur den Weisen fliehn die Sorgen;
Heiter findet ihn der Morgen
Heiter findet ihn die Nacht!
Ihm nur ist das Glück gegeben,
Froh zu sterben, froh zu leben:
Alles steht in seiner Macht!

Dazu Göthe Str. 2: Mein Gefühl wird stets erneichter,
Doch mein Herz wird immer leichter,
Und mein Glück nimmt immer zu!

Str. 3: Heiter ist mein Geist und frei!

Dass bei Göthe diese Gefühle auf Wahrheit beruhen, dafür einige Briefstellen:

„Fern von der Geliebten sein" (u. sie dennoch lieben!) vgl. den Brief an Behrisch vom Maerz 1768: „Ich kann leben, ohne sie zu sehen, nie, ohne sie zu lieben!" und den Brief v. 26. April 1768: „Sie ist das beste, liebenswürdigste Mädchen, .. nun kann ich Dir schwören, dass ich nie, nie aufhören werde, das für sie zu fühlen, was das Glück meines Lebens macht!" und am 10. Nov. 1767 „Meine Geliebte, sie wirds ewig sein!"

Die schöne ruhige Stimmung, die Göthe in dieser Zeit besass, hielt später nicht mehr an, denn als er Kätchens Verlobung ahnte, zog noch einmal der ganze Schmerz und die verlorene Liebe durch seine Brust!

---

3. An den Mond. (XIX).

Das Motiv, dass die Muse des Dichters die Geliebte belauscht, finden wir öfters bei den Anakreontikern *).
Uz „der Morgen" (1772 I, 15):

..... Welch reizend Weib!
Ich sehe Venus liegen,
Und leichten Flor den Marmorleib
Verrätherisch umfliegen ...
Die Muse sieht hinweg und weicht:
Doch manchmal und verstohlen schleicht
Ein halber Blick zurücke.

Wie Uz I, 14 im „Traum", belauscht auch Göthe sein Mädchen, jener, wie sie sich beim Baden. diese, wie sie sich abends beim Zubettegehn entkleidet. Beide Dichter drücken dann ihre Gefühle am Schluss der Schilderung in ähnlicher Weise aus.
Uz „der Traum" I, 14

Der freie Busen lachte,
Den Jugend reizend machte.
Mein Blick blieb lüstern stehn.

*) A. f. d. A. VIII 240.

Göthe: Dämmerung, wo die Wollust thront,
Schwimmt um ihre runden Glieder,
Trunken sinkt mein Blick hernieder...

Auch die Unterbrechung: „Doch was das für Wünsche sind!“ ähnlich bei Jakobi „An Belindens Bett“

Doch ungestüme Wünsche nicht
Soll dieser kleine Tempel hören!

Das Motiv, an der Geliebten Bett sich zu versetzten, ist also echt anakreontisch. Mit höchster Meisterschaft ist dies Motiv in der Szene: Faust im Schlafzimmer Gretchens verwendet. —

Das Metrum und die appositionelle Anrede sind ebenfalls von der Anakreontik benutzt:

Göthe: Schwester von dem ersten Licht,
Bild der Zärtlichkeit in Trauer.

Götz (I. 177. 1785): Zeuge von der reinsten Glut,
Gras, das sie so sittsam drückte!

Uz I 94 Die Nacht: „Mutter holder Dunkelheit
Nacht! Vertraute süsser Sorgen!

Die pikante Pointe am Schluss ganz im Geiste der Anakreontik (vgl. „Die Nacht“).

Mondschilderungen waren bei den Anakreontikern nicht beliebt. Die Mondschilderung in dem Götheschen Gedichte lässt also den Einfluss anderer Dichter vermuten, nemlich Zachariaes, Klopstocks und Wielands. Des letzteren „Idris“, die Göthe im Briefe an Oeser vom 24. Nov. 1768 als gelesen erwähnt, scheint ihre Spuren hinterlassen zu haben. Das Verführerische der Mondnacht wird auch hier gepriesen (ed 1768. p 278):

Vielleicht beim zärtlichen, verführischem Scheine
Des Silbermonds ....

Und ähnlich wie der Dichter als Ritter sich vor dem gläsernen Gegitter seines Mädchens niederlassen will, so erzählt in der Idris S. 150 Zerbin, wie es seine verschwundene Geliebte in einem Palaste entdeckt habe:

„Drauf liess ich in Gestalt
Des schönsten Papagei mich vor ihr Fenster nieder
Aufs goldne Gitter hin. —

Das mag dem Dichter vorgeschwebt haben, als er in ähnlichem „Mittelstand von Wehmut und Entzücken“ in ähnlichem „schwärmerischen Schwung der Phantasie“ an seinem Dachstübchenfenster zu Frankfurt stand, in die weite Mondnacht hinaus sah und seine Gefühle und Gedanken zum Monde hinauf und vom Monde herab zu der Geliebten fliegen liess.

---

4. An die Unschuld. (XIV).

Die Szenerie: Wiese, in Mogennebel gehüllt, findet sich in der idyllischen Poesie der Anakreontik häufig *). Michaelis I 30: Die Flur deckt der Nebel Duft.

Das schnelle Entschwinden des leichten Nebels erinnert den Dichter an das Fliehen der Unschuld; die Richardsonschen Tugenideale, die grade damals in Frankfurt viel angeschwärmt wurden (vgl. Die „Chronologie“) schweben ihm vor. Die Biron wird schon von Pfeffel (1761 „Der Lohn der Tugend“) gepriesen

„O Schwester, die Du Deine Jugend
Verborgen, aber schön durchlebst,
Und nach der grossen Biron Tugend
Mit einer Biron Seele strebst!

Auf das schnelle Entschwinden der Unschuld kommt Göthe in dieser Zeite oft zu sprechen, so in der Tugendepistel an Breitkopf Aug. 1769, nur in derberer Tonart: „Einmal zum Henker eine Jungfernschaft, fort ist sie!“ Man kann wohl so was wieder quacksalbern, aber es wills ihm all nicht thun!“

---

*) Minor-Sauer 28.

5. Neujahrslied. (I).

Das Gedicht gehört in die Gattung der bei den Anakreontikern beliebten Satire auf alle Stände, gewöhnlich mit Refrain oder, wie hier bei Göthe mit Zeile 3 und 6 als Kurzzeilen. —

Cronegk II, 278 „Wünsche" für alle Stände zum neuen Jahr (dem Dichter, dem Verlobten, dem Ehemann u. s w). Uz „Neujahrswunsch des Nachtwächters zu Terrate".

Als Flugblätter gedruckte Neujahrswünsche waren im vorigen Jahrhundert sehr beliebt. Wünsche zum neuen Jahr legte man mit Vorliebe einem Kukkastenmann oder Raritätenkrämer in den Mund, der über das Treiben und Leben der Welt wie über das Durcheinander seines Raritätenkastens philosophiert.*)

Von Göthescher Eigenart kann demnach unser Gedicht herzlich wenig aufweisen, es sollte sich nur einmal in Form der beliebten Satire in toller Laune gegen alle Stände wenden. Das Gedicht erinnert mit seinen altklugen Sentenzen sehr an die ersten Leipziger Gedichte, es ist auch wohl in Erinnung an Leipziger Verhältnisse geschrieben und an das Leipziger Publikum gerichtet zu denken.

Str. 2: Über die Jugend, die jetzt noch ein wenig zu dumm ist, aber bald weiter kommt, — spricht auch Cronegk II, 248 „Das Kind" — Das unschuldige Küssen der Jugend wird oft von der tändelnden Anakreontik besungen.
Lessing I, 52 und I, 56.

Kleine Schöne, küsse mich
Kleine Schöne, schämst Du Dich? u. s. w.

Str. 3: An die Jünglinge und Jungfrauen. Ermahnung zur Heirat; wie in der Zueigung (Str. 4). Göthe selbst dachte damals öfter an eine Heirat, so noch im Jan. 1770 Brief an Käthchen: „Denn was soll das herumfahren! Ich habe ein Haus, ich habe Geld! Herz, was begehrst Du? Eine Frau!

*) Minor-Sauer 9.

Str. 4: An die jungen Eheleute. Der Dichter warnt vor allzugrosser Treue in der Ehe und vor Eifersucht. Dass die Eifersucht die Frauen erst treulos macht spricht schon Cronegk II 269 in seinen „Prophezeiungen“ aus:

Mops macht verzweifelnde Geberden:
Der Mann will eifersüchtig werden,
Und schliesst sein Weibchen ein.
Sonst war sie keusch; nun wird sie lachen,
Und was er fürchtet, wirklich machen,
Das kann ich prophezein.

St. 5 u. 6: Die Misogynen sind beliebte Typen im damaligen Lustspiel, von der Bühne gehen sie in die Gedichte der Anakreontiker über, vgl. Weisse.
An den Hypochonder wenden sich Uz II, 126; Mich. I. 33.

Str. 7: Mädchen und Jünglinge sind das Publikum des anakreontischen Dichters, vgl. „Amors Grab“. Ihnen dichtet er seine Lieder, sie sollen sie singen. Auch Göthe verlangt in seinen Briefen, dass seine Freundinnen seine Lieder singen sollen (D. j. G. I, 33).

Zu diesem, wie in dem folgenden Gedichte — Einleitung und Schluss der (hauptsächlich) in Leipzig entstandenen Lieder — hat der Dichter sich mit Willen in die Leipziger Zeit und in das dortige Treiben zurückversetzt. Daher stehen diese Gedichte so ganz abseits von der wirklichen Stimmung, die Göthe zu Frankfurt besass, und von der die vorigen Gedichte zeugten.

---

6. Zueignung. (XX).

Das Gedicht bildet den Abschluss des Leipziger Liederbuchs: solche Abschlüsse meistens mit einer Widmung der Lieder verbunden, lieben die Anakreontiker:
Giesecke Poet. Werke 1766 p. 216.

Der Liebe sang ich diese Lieder,
Und, meine treue Daphne, Dir
Ihr habt sie mich gelehrt, Euch geb ich sie hier wieder,
Wer glücklich liebt wie ich, der singe sie mit mir!

Selbst später beschliesst Göthe seine Gedichtsammlungen ähnlich, wie die Abteilung „Lieder“ (1800) mit dem Gedicht „An Lina“. —

Wie die Anakreontiker sang auch Göthe „ohne Kunst und Müh“. Weisse: „Lottchen am Hofe“ sagt ebenfalls so; und Cronegk II, 292:

„Ja fliesst nur ohne Kunst und Müh,
Geliebte, sanfte Töne!
Und hört mich gleich die Nachwelt nie
So hört mich doch Climene!

Am Bache seine Lieder zu singen ist ein anakreontisches Motiv. So persönlich wie Göthe in seinem Gedicht waren die Anakreontiker aber nie gewesen, er schildert seinen „Leibes- und Geisteszustand“, der nur für seine Leipziger Freunde verständlich sein konnte. Hier und in gleichzeitigen Briefen vergleicht er sich mit dem armen Füchslein (D. j. G. I, 64, 67) in Erinnerung an die Hagedornsche Fabel, in der ein Fuchs seinen Schwanz verlor, und nun allen seinen Freunden predigt, auch den Ihren abzulegen. Diese Fabel war schon von Chr. Weise in einem Roman „Die drei klügsten Leute“ 1675 als Spitze gegen die Modenarrheit verwendet worden.

Wir sind mit der Besprechung der Lieder im Leipziger Liederbuche fertig. Es bleibt uns aber noch ein Gedicht übrig, welches gleichfalls in diese Zeit gehört, nemlich das kleine Lied: „Am Flusse.“

7. Am Flusse.

Die Szenerie: der Fluss, an welchem der Dichter seine Lieder singt, ist anakreontisch. — Kein Jüngling, kein Mädchen soll die Lieder wieder singen: Knaben und Mädchen sind das Publikum des Anakreontikers, vgl. „Amors Grab“, „Neujahrlied“ u. A.

Mit den flüchtigen Wellen wird die Flüchtigkeit der

Treu und Liebe verglichen, Göthe wendet diesen Vergleich öfter an, am schönsten später im Gedicht „An den Mond“

Fliesse, fliesse, lieber Fluss!
Nimmer werd' ich froh;
So verrauschte Scherz und Kuss
Und die Treue so.

Das Gedicht, das uns in seiner Kürze und Knappheit der Form und in seiner Fülle und Tiefe der Empfindung überrascht, zeigt einen erstaunlichen Fortschritt gegen die früheren, und bringt uns der Strassburger Epoche näher. Es scheint der späteren Frankfurter Zeit anzugehören; der Schmerz um die Geliebte, die ihn verlassen, deutet vielleicht auf die Verlobung Kätchens („Nun spricht sie meiner Treue Hohn“). Seine Qualen um ihren Verlust lassen die Briefe vom 12. Dec. 1769 u. 23. Jan. 1770 erraten.

Resultat.

In der ersten Gruppe von Gedichten, in der Göthe Flüchtigkeit der Neigungen, Wandelbarkeit des menschlichen Wesens behandelt (Gruppe der Gedichte sittlicher Sinnlichkeit) stellten wir eine starke Anlehnung des jungen Dichters an seine Muster fest, nicht blos Sprachschatz und Metrum, nicht blos Motive, sondern ganze Gedankengänge, dieselben Pointen, etwas verändert, sind entlehnt.

Unter den Mustern des Dichters, nur Anakreontikern, mittelmässigen Talenten, steht Weisse obenan. Weisses Einfluss auf Göthe ist bis in die Weimaraner Jahre nachzuweisen, in der Leipziger Zeit tritt er fast unumschränkt auf. Viel mochte auch die persönliche Bekanntschaft mit dem heitern und zuvorkommenden Manne beitragen. Besonders wirkte aber Weisse durch seine Operetten von der Bühne herab auf unsern Dichter. 1766, gerade als Göthe in Leipzig war, brachte Weisse seine beste Operette „Der Teufel ist los“ oder „Die verwandelten Weiber“ mit einem zweiten Teile „Der lustige Schuster“ verändert und

verbessert, von Hiller componiert, auf die Bühne. In ganz Deutschland führte man die Operette auf; in Wien, Hamburg, aller Orten hörte man Weisses Arien; man legte ähnliche ein, dichtete andere hinzu. In Frankreich, in Italien, bis nach Neapel hinunter sang man diese Lieder. In Göthe, der ein ständiger Gast des Theaters war, hören wir ein Echo, klingen uns ähnliche Lieder entgegen.

Ausser Weisse sind es Cronegk, Uz, Götz, auch Gleim und Lessing, die unsern Dichter zur Selbstproduktion anregen.

Der Charakter dieser ersten Gedichte ist wenig Empfindung und Gefühl, nichts Selbsterlebtes, meist Reflexion. Eine gewisse altkluge, ideallose Lebens- und Weltanschauung spricht aus ihnen.

In der Odengruppe constatierten wir in Form und Inhalt einen Fortschritt; formell: in neuen, unanakreontischen Versmassen. In der Ode an Zachariä war das antikisierende Metrum von Uzens berühmter Frühlingsode (Belustigungen I, 490), in den Oden an Behrisch die kurze, deutsche Klopstocksche Odenzeile verwendet worden. Inhaltlich: Der Dichter lenkt seine Aufmerksamkeit auf Ramlershohen Odenstil, auch die Allegorieen von Zachariäs komischen Gedichten sind ihm nicht unbekannt. In Weisses blumenreicher, pathetischer Sprache giebt er bereits einige glückliche Bilder aus der Natur. Ein grösserer Fortschritt bahnt sich an: Hinneigung und Beobachtung der Natur. Zum ersten Male behandeln Göthes Gedichte ein Stück Innenleben, Selbsterlebtes.

Gesteigert finden wir dies in der dritten Gruppe, in den Liebesgedichten an Annetten. Der junge Dichter lehnt sich zwar in seinen Motiven und in seiner Sprache an die Anakreontiker an, aber nie wird er unwahr, nie lässt er sich zu einer unwahren Gefühlsschilderung, unwirklichen, lebenslosen Situationen und Bildern verleiten: aus dem Leben schöpft er seine Poesie, nicht pfropft er Poesie aufs Leben. Nicht Doris, nicht Phyllis wird besungen, keine

Schäferszenen, keine Heerden und Wiesen werden geschildert, nicht Amor, wie er auf die holden Hirtinnen schiesst, nur Szenen, nur Bilder aus dem eigenen Leben! Wir sehen den Dichter bei der Geliebten sitzen, die Mutter ihnen zur Seite, oder Annetten bei Tisch seinen Fuss zu ihrem Schemel machen. Den Apfel, den sie angebissen isst er. Nachts steht er einsam an seinem Fenster, schaut auf die mondbeglänzte Weite und träumt von Annetten. Das Individuelle ist der Kern seiner Poesie. — Die Leidenschaftlichkeit seiner Liebe lässt die Reflexion der früheren Gedichtepoche zurücktreten, giebt dem Gefühl mehr Raum, und verlangt nach anderen, grösseren Vorbildern als nach den Anakreontikern, ja, verlangt schon nach den Borne aller Poesie, der Natur! Hier lässt sich der Strassburger Göthe ahnen. Zachariä, Wieland, Klopstock gewinnen Einfluss; eine andere Auffassung der Natur, als die kulissenschaft typische der Anakreontiker geht dem Dichter auf. — Ringt auch diese Richtung noch mit der früheren, scheint auch Göthe wieder in Frankfurt in jenen reflektierenden Ton zurückzufallen, so wandelt er doch unbeirrt die Wege der Natur weiter: der Fortschritt ist gethan: er hatte eine andere, wahrere Poesie geahnt, und es brauchte nur noch der rechte Meister zu kommen, der ihm vollends den Urgrund aller Poesie offenbarte.

Goethes Lyrik,

ihre Behandlung auf der Oberstufe

von

Hermann Masberg,
Oberlehrer am Königlichen Comenius-Gymnasium
zu Lissa.

Beilage zum Jahresbericht des Kgl. Comenius-Gymnasiums.

Lissa.
Druck von Adolf Schmädicke.
1906.

1906. Prog.-Nr. 201.

I.

Goethe ist der größte und deutscheste unsrer Dichter; er muß daher so tief als möglich in die Herzen der Jugend gepflanzt werden. Manche seiner Lieder und Balladen hat sie schon von der Vorschule an bis zur Tertia hinauf, der Sekundaner Hermann und Dorothea, vielleicht auch einige Dramen kennen gelernt; unbekannt also ist der Dichter dem Primaner nicht. Aber Goethes höchste und reiffste Schöpfungen, die zugleich der Gipfel aller Poesie sind, können und müssen ihm, soweit sie nicht über sein Verständnis hinausgehen, nunmehr erschlossen werden. Und sie müssen auf ihn wirken wie eine Offenbarung; er muß auch schon so etwas gewinnen, wie einen ästhetischen Maßstab, damit er früher oder später nicht ganz ratlos moderneren Werten und Unwerten gegenüberstehe.

Mit dem Bilde des Künstlers verbindet sich ganz organisch das Bild des Menschen und seiner Entwickelung, weil Goethe nichts als Erlebtes künstlerisch darstellte.

Wie er in heißem Ringen mit seiner leidenschaftlichen Natur zur Vollendung emporsteigt, bietet er kein geringeres Bild eines heroischen Charakters als Schiller, wenn ihm auch bessere äußere Lebensverhältnisse beschieden waren. Und welch hohes sittliches Ziel hat Goethe erstrebt und erreicht! „Edel, hilfreich und gut.“ Und wer müßte sich nicht freuen, daß von Tag zu Tag mehr und tiefer der Wert seiner großen, ethischen Persönlichkeit anerkannt wird?

Und endlich der „menschlichste der Menschen“ muß in etwa auch schon dem Primaner wenigstens zu ahnungsvollem

Verständnisse kommen, d. i. der Mensch, der von sich sagen konnte „homo sum, humani nil a me alienum puto“ in dem Sinne, daß sich in ihm wie in einem Brennpunkte alle menschlichen, die größten Gegensätze umschließenden Bestrebungen, Gedanken, Gefühle, Wünsche sammelten, – was denn auch der letzte Schlüssel seiner Universalität und der sonst geradezu unbegreiflichen Heterogenität seiner Schöpfungen ist.[1])

Die Zahl der Männer, die Erläuterungen zu Goethes Lyrik geben, ist groß, die Wege, die sie wandeln, sind verschieden. Welche Gegensätze z. B. zeigen sich doch bei Lüben und Nacke und den Rednern der Weimarer Kunsterziehungstage!

Wie so ganz anders muß doch der Unterricht bei Viehoff und bei Bielschowsky gewesen sein! Soviel ich weiß, hat leider noch kein Schüler dieses allzu früh verblichenen Lehrers, Forschers und Künstlers Mitteilungen über seinen Unterricht im Deutschen veröffentlicht. Wie viel muß aus einer Stunde bei ihm zu lernen gewesen sein! Hoffentlich wird die Unterlassung bald nachgeholt. Ich habe es mir nicht zur Aufgabe gestellt, alle Schriften, in denen Goethes Lyrik behandelt wird, zusammenzustellen und kritisch erschöpfend zu behandeln — vollständige Literaturangaben finden sich im 4. Bande des Grundrisses von Gödecke, Dresden 1891 und in dem Goethe-Jahrbuch der Deutschen Goethe-Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1880 ff. — meine kurze Abhandlung will vielmehr, dankbar den Anregungen Vieler, zeigen, wie ich mir die Behandlung der Lyrik Goethes auf der Oberstufe unsrer höheren Schulen denke.

Von selbst zerfallen die Schriften, die sich mit der Einführung in Goethes Lyrik befassen, in zwei Gruppen. In folgenden Proben werde ich einige typische Vertreter der verschiedenen Richtungen herausgreifen, um das, was ich meine, verständlicher zu machen.

Pollack fordert im Anschluß an die Behandlung des getreuen Eckarts folgende „Rede- und Stilübungen“: „Suche Abweichungen von der gewöhnlichen Redeweise im Gedichte und verwandle sie in richtige prosaische Redeform!“ „Suche

---

[1]) Trefflich ist die knappe klare Einleitung zu Bielschowskys Goethebiographie, die vorgelesen werden muß.

Gegensätze und Bilder im Gedichte."[1]) Zur Vertiefung des Verständnisses der wandelnden Glocke fragt er: „Welche Eigenschaften des Kindes haben dir nicht gefallen?"[2]) Die ganze Richtung des Buches, sein pädagogischer Wert wird uns noch mehr beleuchtet, wenn wir die Erklärung zu den Strophen 18, 19 und 20 aus Schillers Taucher heranziehen,[3]) die uns auch die Ungeheuer der Tiefen beschreiben. Dort heißt es z. B.: „Die Korallen (Polypen) sind gallertartige Pflanzentiere auf dem Meeresgrunde, die aus ihren weichen Körperteilen kalkige feste Gerüste entwickeln, zu Millionen eine zusammenhängende Familie bilden, durch Knospung sich unendlich vermehren und Korallenriffe aufbauen, die vom Meeresgrunde bis an die Oberfläche des Wassers reichen." „Salamander und Lurche sind geschwänzte Lurche, die in solcher Wassertiefe nicht leben." „Die Rochen haben einen scheibenförmigen Körper, breite Brustflossen, Augen und Spritzlöcher unten. — Man unterscheidet Stachel-, Glatt- und Zitterrochen. Der Klippfisch ist wohl der Kabliau, ein Schellfisch bis zu 20 Kilogramm. Gesalzenen und gedörrten Kabliau nennen die Fischer Klippfisch." Lüben und Nacke nennen sogar[4]) die lateinischen Bezeichnungen der Schillerschen Fabeltiere und suchen unser Poesieverständnis zu vertiefen mit den Namen: „Raja undulata, Gadus Morrhua, Chaëtodon Linné."

Doch genug der Proben von Sünden wider den heiligen Geist der Poesie, von Sünden, deren Register sich leicht vermehren läßt, und die gefährlich sind, wie ansteckende Krankheiten; denn die beiden Werke sind verbreitet und beliebt als bequeme Vorbereitungsmittel für die deutsche Stunde.

Mit vollem Rechte, wenn auch nicht mit vollem Erfolge, wird heutzutage Front gemacht gegen derartige Mißhandlungen poetischer Kunstwerke. So sagte Otto Ernst auf dem zweiten Kunsterziehungstage zu Weimar:[5]) „Man wollte viel, man wollte womöglich alles klarmachen, auch das, was im Interesse

---

[1]) Aus deutschen Lesebüchern. Leipzig 1901, Bd. 3 p. 401.

[2]) Aus deutschen Lesebüchern. Leipzig 1901. Bd. 1, p. 322.

[3]) Aus deutschen Lesebüchern. Leipzig 1901. Bd. 3, p. 361 f.

[4]) Einführung in die deutsche Literatur. Leipzig 1892. 2. Teil p. 521.

[5]) Kunsterziehung usw. Leipzig 1904. p. 33 f.

des Kunstwerks eigentlich dunkel bleiben sollte, ja, noch mehr, auch das, was nach dem Wesen der Kunst überhaupt dunkel bleiben mußte. Das war das Charakteristische an dieser ganzen Art der „Behandlung": es fehlte durchaus das Bewußtsein, daß das Eigentlichste und Beste des Kunstwerkes überhaupt nicht erklärt, d. h. durch Umschreibung mitgeteilt werden kann. Wenn der künstlerische Ausdruck von jedem Beliebigen erschöpfend umschrieben werden könnte, dann wäre er eben nicht künstlerisch, denn Kunst ist die Mitteilung von etwas Unmittelbarem, das nur durch die Gnade einer besondern Begabung und durch die Gnade einer besondern Stunde mitteilbar wird. — Jeder, der es einmal versucht hat, einem Menschen ein Kunstwerk zu erschließen, wird unfehlbar erfahren haben, daß er vor dem Letzten und Besten des Kunstwerkes Halt machen mußte, daß er seinen Schüler nur bis an die Pforte des Tempels führen konnte, und daß jenseits dieser Pforte, wie in der Religion, so in der Kunst, die Mysterien beginnen, die nur die einsame Seele erfaßt."

Und Heinrich Hart sagte in denselben Oktobertagen:[1]) „Es ist kein begeisternder Hochklang, den die Verbindung der Worte: Erziehung, Schule, Dichtung in meiner armen Schülerseele auslöst." Rudolf Lehmann meint:[2]) „Im allgemeinen bin ich der Meinung, und darin stimmen wir wohl alle überein, daß das freie lyrische Gedicht keine eigentliche Erklärung verträgt und man nur so viel hinzuzufügen hat, wie notwendig ist, wenn sich ganz bestimmte sprachliche oder sonstige Schwierigkeiten im einzelnen zeigen." Mustergiltig ist die ganze Art, wie Weniger, der jedes Jahr die Oberprimaner des weimarischen Gymnasiums in das Verständnis Goethes einzuführen hat, das Gedicht „An den Mond" behandelt. Sie ist uns von ihm auch auf dem Kunsttage zu Weimar mitgeteilt worden.[3])

Ich bin weit davon entfernt, alles zu unterschreiben, was dort gesagt und gefordert worden ist, denn hier und da ist doch recht weit über das Ziel hinausgeschossen worden, aber das

---

[1]) Ebenda, p. 132 ff.
[2]) Ebenda, p. 146.
[3]) Ebenda, p. 163 f.

dürfte wohl allgemein als zu recht bestehend anerkannt werden, daß tatsächlich Ergebnisse gefördert worden sind, die für die Schule verwertet werden müssen. Diese Erfolge sind erfreulich. Aber schmerzlich, insbesondere für uns Lehrer, ist es, wenn namhafte Männer wie Otto Ernst oder Heinrich Hart heftige Vorwürfe gegen die Schule erheben, Vorwürfe, die dem Wesentlichen nach immer wieder sich richten gegen prosaische, seichte Erklärungsart, philisterhafte, verständnislose Behandlung von Gedichten, also von Kunstwerken. Noch schmerzlicher indessen für uns ist es, wenn wir mea culpa, mea maxima culpa sagen müssen. Oder wollte noch jemand an Schuld auf Seiten der Schule zweifeln, wenn er der abschreckenden Beispiele denkt, auf die ich oben hinwies?

Wenn wir diese pedantischen beschränkten Ansichten mit den Auffassungen der Redner von Weimar vergleichen, finden wir auch einen Anhalt, die Werke, die Goethes Lyrik behandeln, zu beurteilen und von einander zu scheiden.

Die eine Gruppe bilden die Erklärungen, die sich mit Wort- und Sinnbedeutung, mit der Entstehungszeit, mit der Veranlassung eines Gedichtes, mit der Zerlegung des Ganzen in seine Teile, kurz an erster Stelle mit dem Formalen begnügen.

Die zweite Gruppe besteht aus den Schriften, die das Gedicht als Kunstwerk, als unzertrennbares Ganzes behandeln, deren Verfasser nicht Philologen, sondern selber, wenigstens in etwa, Künstler sind.

Und wenn bei der Behandlung der Gedichte Goethes in der Schule früher zunächst das formale Element in den Vordergrund trat, so ist diese Erscheinung historisch ganz natürlich. Denn die Schule und ihr Geist wurden ja früher ausschließlich von Altphilologen beherrscht. Ist es denn da ein Wunder, wenn damals ein Gedicht Goethes wie eine Ode des Horaz, oder das Nibelungenlied wie Homers Epen behandelt wurden? Und wir wollen uns daher hüten, Männer wie Viehoff oder Düntzer ihrer Nüchternheit wegen allzu hart zu tadeln. Auch sie haben Gutes gewirkt. Denn es ist manchmal recht wertvoll, Entstehungszeit oder Veranlassung eines Gedichtes zu kennen, weniger wertvoll zwar für das Verständnis der Dichtung an sich, als vielmehr für die Kenntnis vom Leben

des Dichters. Heutzutage aber, wo Goetheforschung und Goetheverständnis weiter vorgeschritten sind, können und wollen wir von der Benutzung jener veralteten Bücher absehen.

Auch das verbreitete Buch von Thomas Achelis[1]) ist, wenn auch erst 1900 erschienen, gänzlich unbrauchbar. Achelis meint zwar, er „schärfe den Blick des Lesers für die unerschöpflichen Reichtümer und Schätze, die Goethes Lyrik in sich schließt.“[2]) Aber mit seinem Buche ist es ihm sicherlich nicht gelungen. Die Einteilung in die drei Kapitel über Natur, Liebe und Freundschaft, Lebens- und Weltanschauung, ist nicht markant genug durchgeführt, die Gedanken fließen ineinander, der künstlerische, menschliche Werdegang Goethes, sein Fortschreiten zu immer Höherem tritt nicht klar aus der Darstellung hervor, und die Erläuterungen zu den Gedichten selber sind durchweg Umschreibungen der Dichterverse und Ausdrücke des Wohlgefallens.

Man hört zwar das Klappern der Mühle, sieht aber kein Mehl.

Über die wertlosen Bücher von Lüben und Nacke und Pollack will ich nicht weiter reden. Vor allem sollten wir Lehrer selber endlich aufhören, diese Schablonen noch weiter zu benutzen und von unsern Bibliotheken kaufen zu lassen.

Leider gibt es noch kein Werk, das den Zweck verfolgte, Goethes Lyrik unter künstlerischem Gesichtswinkel so zu behandeln, daß es für die Schule zu gebrauchen wäre. Wohl finden sich an manchen Orten manches Tiefe, Schöne, weite Perspektiven, die im Unterrichte verwertet werden müssen, aber wir sind vorläufig noch gezwungen, sie uns zusammenzusuchen. Bei Richard M. Meyer, Hermann Grimm, Burggraf, Biese, Münch, Kuno Fischer, Litzmann, Viktor Hehn, in den Straßburger Goethevorträgen, den Reden der Weimarer Kunsterziehungstage, im „Kunstwart“ finden sich so viele wertvolle Gedanken, die der Lehrer, der Goethes Lyrik auf der Oberstufe behandelt, kennen und von denen er lernen muß.

Ich möchte weiter noch auf ein andres literarisches Ereignis der allerjüngsten Zeit hinweisen: Die Fehde zwischen

[1]) Grundzüge der Lyrik Goethes. Bielefeld und Leipzig. 1900.
[2]) cf. Ebenda, p. 114.

Berthold Litzmann und Erich Schmidt, die entstanden ist durch des Berliner Germanisten Kritik an Litzmanns Einführung in Goethes Faust,[1]) hat hoffentlich ihr Gutes auch für das tiefere Verständnis Goethescher Lyrik. Denn Karl Enders, Willrath Dreesen und andere planen, sich zusammenzuschließen zu einer Literarhistorischen Gesellschaft mit dem Sitze in Bonn, deren Vorsitz, wie sie hoffen, Professor Litzmann selbst übernehmen wird, und die sich energisch gegen die Literarhistoriker wenden zu wollen scheint, die das Verständnis eines dichterischen Kunstwerkes nur auf Grund der historisch-kritischen und philologischen Methode für möglich halten. „Demgegenüber geht Professor Litzmann von dem Gesichtspunkt aus, daß die Literarhistoriker, für deren wissenschaftliche Arbeit das Kunstwerk den Stoff bildet, in erster Linie lernen müssen, diesen Stoff, also das Kunstwerk an sich, zu verstehen, nachempfindend, zu genießen; genau so wie der Kunsthistoriker das Werk der bildenden Kunst, das der Gegenstand seiner Forschung ist, seiner künstlerischen Gestalt nach genießend verstehen muß. Er steht auf dem Standpunkt, daß Literarhistoriker, welche nicht auf Grund persönlicher Beanlagung oder bewußter Schulung das Kunstwerk nacherleben und auf dieser Grundlage ihre wissenschaftlichen Unternehmungen beginnen, es nie über philologische Zergliederung hinaus bringen werden, die nur ein Teil der Aufgabe literarhistorischer Forderung ist..."

Hoffentlich fällt bei den geplanten fortlaufenden „Veröffentlichungen der Literarhistorischen Gesellschaft-Bonn"[2]) auch hier und da für die höhere Schule und damit für unsre Jugend etwas ab. In diesem Sinne: Glück auf!

Das Beste, was bisher über Goethes Lyrik geschrieben wurde, befindet sich im zweiten Bande des Werkes von Bielschowsky. Wie kein andrer hat er es verstanden, uns in des Dichters innerste Seelenstimmung zu versetzen. Nur ein Beispiel: ist je „der Fischer" besser erklärt worden, als mit den Worten: er „ist Reflex einer echt Werterischen und gewiß

---

[1]) cf. Bonner Zeitung, Sonntagsbeilage vom 3. Dezember, deren Aufsatz „Berthold Litzmann und Erich Schmidt" einem im Dezember 1905 erlassenen Aufrufe zum Beitritt zu der „Literarhistorischen Gesellschaft" zu Bonn beiliegt.

[2]) cf. § 5 der provisorischen Statuten der genannten Gesellschaft.

mehr als einmal empfundenen Sehnsucht, im kühlen, den Himmel spiegelnden Wasser aus der irdischen Todesglut zu wahrem Leben sich zu retten"?[1]) Dazu der Gedanke an die arme Christel von Laßberg, „die in der Ilm, nahe bei Goethes Gartenhause, aus unglücklicher Liebe" den Tod gesucht — wir verstehen, wir fühlen, was Goethe dachte, als er die kleine Ballade schrieb. Man wende nicht ein, Bielschowskys Auffassung sei zu sentimental. Gerade diese etwas schwermütige Auffassung wird unsre Jugend, unsre deutsche Jugend, stets ganz besonders tief und warm ans Herz packen. Ist doch nun einmal die Sentimentalität, so viel Nachteile sie auch mit sich bringen mag, ein integrierendes Erbteil unsres germanischen Innenlebens.

Aber auch in unserm praktischen Unterrichtsbetriebe beginnt ein frischerer Wind zu wehen. Das beweist der gedankenreiche Vortrag, den Theodor Herold am 31. Mai 1905 zu Köln auf dem 5. rheinischen Neuphilologentage, über „moderne Dichtung und Schule" gehalten hat.[2]) U. a. sagte er: „Die Auswahl der Gedichte geschieht noch viel zu sehr nach stofflichen Gesichtspunkten. Immer sollen die Jungen aus dem Gedicht etwas lernen, sei es Geschichte oder Patriotismus, Frömmigkeit oder Mutterliebe, oder gar Versmaß und Reimbehandlung. Allein ästhetische Werte sollten entscheidend sein, und dann sollte der Weg vom Stofflichen zum Ästhetischen, von der schlichten poetischen Erzählung, von der Ballade und Romanze mit starken, erschütternden Tönen voll Bewegung, Handlung und Leben, zur reinen Gefühlslyrik führen. Auch am Liebeslied braucht man nicht mit Scheuklappen vorüberzugehen." Herold meint dann weiter, daß das wahre Verständnis für die großen Dichter der Vergangenheit auch durch das Verständnis der lebenden gefördert werde. „Es geht daher nicht mehr an, mit Goethe oder Heinrich von Kleist abzuschließen. Aber viele Gymnasialpädagogen wollen doch nur dem, was der Todesgöttin geweiht ist, Einlaß in die Schule

---

[1]) Bielschowsky, Goethe II p. 395, München 1902.

[2]) Erscheint demnächst unter dem Titel: „Moderne Literatur und Schule" als Broschüre bei Max Hesse in Leipzig. Ich habe nach der zweiten Morgenausgabe der Kölnischen Zeitung vom 7. Juni 1905 zitiert.

gewähren. Sie bedenken nicht, daß die heutige Jugend im Theater, durch die Presse, in der Familie zu viel von den Lebenden hört, und daß deshalb die Schule die Aufgabe hat, sie durch den Irrgarten moderner Dichtungen hindurch zum wirklichen Verständnisse und zum gesunden Urteil über die literarischen Bewegungen der Gegenwart zu leiten". Auch dem folgenden Satze Herolds möchte ich, nur mit einer kleineren Einschränkung, beistimmen: „Denn die einseitige ästhetische Schulung an den Werken der Klassiker genügt nicht zu einer sichern Bewertung der Schöpfungen, die aus dem Leben und in der Sprache der Gegenwart erscheinen". Diese Ansicht ist unbedingt richtig in Hinsicht auf Prosa und Drama, die in manchen Teilen ja tatsächlich den Standpunkt unsrer klassischen Zeit überholt haben. Aber für die Lyrik ist und wird doch stets Goethe den Prüfstein lauteren Wertes abgeben. Gewiß, auch ich bin der Ansicht, wie ich später im praktischen Teile meines Aufsatzes näher ausführen werde, daß der Primaner auch spätere Lyriker als Goethe, sicher z. B. Fontane, Möricke, Storm, Lilienkron, auch andere kleinere Geister, kennen lernen, aber immer sie an Goethe messen muß. Auf den Wogen moderner und modernster Lyrik muß Goethe der Leitstern, die wahre maris stella sein. Darum ist eine Behandlung der neuesten Dichtungen auf der Oberstufe nicht zu trennen von einer breiteren und vertiefteren Behandlung der Lyrik Goethes.

Die Frage aber, woher die Zeit dafür zu nehmen sei, möchte ich wieder mit Herold beantworten: „Man lasse die Primaner nicht so viel Halbverstandenes aus der Literaturgeschichte lernen, streiche die vielen Lesestoffe aus der vorklassischen Zeit und schließlich: man lasse endlich ab von dem zeitvergeudenden, nüchternen, verstandesmäßigen Erklären, Zergliedern, Kommentieren und Abfragen der Gedichte und Dramen, wodurch obendrein das Empfinden, die Phantasiebildung und die Begeisterung verkümmern müssen. Die Poesie will empfunden sein. Man rette sie aus der Umklammerung des Pedanten."

Sehr richtig! Ich möchte zufügen und glaube damit der Größe Schillers nicht nahe zu treten, wenn ich diese Meinung

vertrete, daß auch für die Lyrik Schillers bald die letzte Stunde geschlagen haben wird. Schiller ist Dramatiker und Balladendichter; in seinen Wallenstein die Jugend einzuführen, wird stets die vornehmste, fruchtbarste Aufgabe der Schule sein. Aber was kommt dabei heraus, wenn unter unverhältnismäßigem Aufwande von geistiger Arbeit seine Gedankenlyrik, z. B. ein Gedicht wie „Ideal und Leben" behandelt wird? So ist die Welt nicht, wie der Lyriker Schiller sie sich dachte. Darum mehr Vorsicht und Zurückhaltung bei seiner Lyrik. Verkennen möchte ich anderseits allerdings auch nicht, daß Schillers Gedankenlyrik eine ausgezeichnete philosophische Propädeutik für das Verständnis Kants bildet. Aber wenn man diesen Vorteil Schillerscher Lyrik gegen ihre Nachteile abwägt, muß man sich m. E. doch wohl dazu entschließen, ihre Behandlung auf der Oberstufe zu Gunsten Größerer, d. h. größerer Lyriker, zu beschränken. —

Die Vorschläge Herolds sind vor allem deshalb so erfreulich und wertvoll, weil sie von einem Lehrer des Deutschen an einer deutschen höheren Schule ausgehen; und nicht minder erfreulich war es, daß bei der Besprechung des Vortrags sich auch der Vertreter der Behörde, die den Geist unseres Unterrichts zu leiten und zu überwachen hat, der Provinzial-Schulrat Herr Dr. Abeck, ganz auf den Boden des Redners stellte.

Doch genug des Tadelns und Lobens! Mit Recht darf der Leser mir zurufen hic Rhodus, hic salta! Darum zum praktischen Teile meiner Arbeit!

II.

Vor allem muß das Gedicht in bestem Vortrage als Kunstwerk wirken; dann suchen wir den ethischen Gehalt und die künstlerischen Vorzüge auf. Goethes Schöpfungen liegt immer eine wirkliche Erscheinung oder des Dichters persönlichste Weltanschauung zu Grunde. Goethe erkannte selbst, daß seine Poesie gegenständlich sei, ein Umstand, der ihr denn auch den Stempel der Wahrheit aufdrückt. Aus seinem wirklichen Leben heraus hat er uns seine Gedichte geschenkt, und schon deshalb kann man nicht achtlos an seinem Leben vorbeigehen. Ich verstehe hier das Wort Leben nicht im Sinne einer äußerlichen, nach Zahlen fortschreitenden Biographie, sondern ich meine hier das Leben, das in innerer Entwicklung aus ungezügelter Leidenschaftlichkeit, durch Sturm und Drang sich rastlos hocharbeitet auf Höhen, da Spinozas Geist in Leben und Bilden veredelnd herrscht.

So ist auf Götz und Werther eine Iphigenie gefolgt; und wenn Prometheus in grimmem Trotz seinen Göttern zugerufen hat: „ich kenne nichts Ärmeres unter der Sonn', als euch Götter", so sagt in Weimar der Dichter: „Wenn der uralte heilige Vater mit gelassener Hand aus rollenden Wolken segnende Blitze über die Erde sä't, küß' ich den letzten Saum seines Kleides, kindliche Schauer treu in der Brust."

Auf Goethes Leipziger Dichten näher einzugehen ist kaum nötig; denn erst in Straßburg schuf er Unsterbliches. Seine Tischgesellschaft in der gut-altdeutschen Stadt, Lenz, Lerse, Jung-Stilling, vor allem Herder müssen genannt und ge-

würdigt werden, und zwar nach „Dichtung und Wahrheit“, nicht aber an der Hand irgend einer Literaturgeschichte. Auch ist es einfach nobile officium, dem armen, edlen Mädchen, dem wir Goethes erste unsterbliche Lieder verdanken, ein Denkmal in den Herzen unsrer jungen Freunde zu setzen. Die Lieder, die die Geliebte feiern, müssen, wenn eben möglich, alle gelesen werden. Sie beanspruchen ja auch nicht viel Zeit; denn viel darf nicht erklärt werden, ohne daß man Gefahr liefe, die schönen Blumen zu zerpflücken. Ich führe insbesondere folgende Gedichte an:

„Hand in Hand! und Lipp' auf Lippe! Liebes Mädchen, bleibe treu!“
„Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde!“
„Herz, mein Herz, was soll das geben?“
„Wie herrlich leuchtet mir die Natur!“

Dann das reizende Rokokostück:

„Kleine Blumen, kleine Blätter . . .“
„Jägers Abendlied.“

Im Anschluß an die Straßburger Lieder würde ich wegen ihrer rein lyrischen Stimmung noch einige andere Gedichte lesen und, wenn ich unter all dem Schönen das Schönste aussuchen darf, so möchte ich an erster Stelle die Gedichte nennen:

„Auf dem See.“
„Frühzeitiger Frühling.“
„Herbstgefühl.“
„Trost in Tränen.“
„Wanderers Nachtlied.“
„Ein gleiches.“
„Mignons Lieder“

und das spinozistische „An den Mond“ mit dem wunderbaren Stimmungsgehalt in der ersten und dem Ausdrucke edler Resignation in der dritten und achten Strophe.

„An den Mond“ ist auch das Gedicht, das uns geradezu zwingt, auf Spinoza einzugehen. Es ist gar nicht nötig, übrigens auch nicht möglich, daß die Köpfe unsrer Primaner den metaphysischen Tiefsinn des Weisen aus den Niederlanden scharf und klar verstehen, wohl aber kann und soll in ihnen

das Gefühl für die erdrückende Erhabenheit des „Deus sive natura“, so wie Goethe sie empfand, erweckt werden. Wem gäbe das Heiligenleben des armen Juden nicht gründlich zu denken?

Das Bild Goethes und seiner Liebeslyrik bliebe unvollständig, wenn nicht auch kurz auf den west-östlichen Divan hingewiesen würde.

In viel spätere Zeiten haben wir uns zu versetzen, die Romantiker sind erstanden, eine neue Welt ist der Philosophie, der Wissenschaft und der Religion eröffnet worden. Goethe begeisterte sich an Hafis, dem persischen Dichter des vierzehnten Jahrhunderts. Im Juli des Jahres 1814 reist er in das Land, wo seine Wiege gestanden. Er sieht Marianne Jung, die er als sechszehnjähriges Mädchen in sein Haus gastlich aufgenommen, wieder; er liebt sie und wird geliebt, und neue Blüten schönster Lyrik entstehen. Ich glaube, es hätte nicht viel Zweck, in der Schule mehr als einiges wenige, insbesondre aus dem Buch Suleika, zu lesen. Denn der Stoff ist uns fremd in seiner orientalischen Einkleidung und schwierig durch den Goetheschen Altersstil. Wer sich in das ganze Werk vertiefen will, findet Anleitungen im 2. Bande von Bielschowsky in dem Abschnitt über Marianne von Willemer und vor allem in der ausgezeichneten Einleitung und und den Anmerkungen von Konrad Burdach zu dem 5. Bande der neuen Cottaschen Jubiläumsausgabe der Werke Goethes. Es darf nicht übergangen werden, daß die innig-zarten Lieder Suleikas nicht von Goethe, sondern von Marianne gedichtet sind. Wieder eine Frauengestalt, die durch Goethe unsterblich geworden ist. Ich empfehle folgende Gedichte zur Mitteilung:

Zunächst das majestätische Gebet „Talismane“:

Gottes ist der Orient!
Gottes ist der Occident!
Nord- und südliches Gelände
Ruht im Frieden seiner Hände.

Es folge der Wechselgesang Hatem-Goethes und Suleika-Mariannens:

Nicht Gelegenheit macht Diebe,
Sie ist selbst der größte Dieb;
Denn sie stahl den Rest der Liebe,
Die mir noch im Herzen blieb.

Der Gedanke,[1]) daß unser menschlicher Wert erst dann voll zur Geltung komme, wenn wir für andre Menschen wirken und in ihnen leben, nicht aber, wenn wir kalt und stolz denken wie jener Römer: odi profanum vulgus et arceo sind ausgesprochen in den Versen Suleikas

Volk und Knecht und Überwinder,
Sie gestehn zu jeder Zeit:
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei nur die Persönlichkeit.

Jedes Leben sei zu führen,
Wenn man sich nicht selbst vermißt;
Alles könne man verlieren,
Wenn man bliebe, was man ist.

worauf Hatem antwortet:

Kann wohl sein! so wird gemeinet;
Doch ich bin auf andrer Spur!
Alles Erdunglück vereinet
Find ich in Suleika nur.

Wie sie sich an mich verschwendet,
Bin ich mir ein wertes Ich;
Hätte sie sich weggewendet,
Augenblicks verlör ich mich.

Von Mariannens Liedern an den Ost und den West:

Was bedeutet die Bewegung?
Bringt der Ost mir frohe Kunde?
Seiner Schwingen frische Regung
Kühlt des Herzens tiefe Wunde! usw.

und: Ach, um deine feuchten Schwingen,
West, wie sehr ich dich beneide:
Denn du kannst ihm Kunde bringen,
Was ich in der Trennung leide! usw.

sagt Albert Bielschowsky, sie wären die schönsten, die je dem Munde einer deutschen Dichterin entquollen seien.[2])

An Heine — abgesehen von der germanischen Trunkfreudigkeit in der letzten Strophe — erinnert Hatems Lied:

Locken, haltet mich gefangen
In dem Kreise des Gesichts!
Euch geliebten braunen Schlangen
Zu erwidern hab ich nichts.

---

[1]) cf. Bielschowsky II. p. 359.

[2]) cf. Bielschowsky, Goethe II. p. 358 und 359.

Jedoch den schönsten Schmuck des ganzen Divans bildet das „Wiederfinden",

Ist es möglich, Stern der Sterne,
Drück' ich wieder, Dich ans Herz!

das sich nach der ersten Strophe mit ihrem persönlichen Inhalte zu einem Weltbilde erhebt und dem ganzen Style nach an jenen erhabenen Gesang der Erzengel

Die Sonne tönt nach alter Weise
In Bruderspiären Wettgesang

erinnert.

Auch könnte man vielleicht an dieser Stelle einige Sprüche aus dem Buche Hikmet Nameh und weiter im Anschlusse daran noch andere Worte Goethescher Altersweisheit mitteilen; enthalten sie an sich ja nur allgemein anerkannte Wahrheiten, so ist es doch immer Goethescher Geist, der ihre markante, konzentrierte und durchweg so liebenswürdig-vornehme Form geprägt hat.

Nach diesem m. E. notwendigen Exkurse wieder zurück zu dem jungen Goethe!

III.

Goethe hat sich losgerissen von Straßburg. Sturm und Drang ist die Losung. Scharf muß betont werden: Götz ist erschienen, und, ein zweiter Proteus, hat Goethe dann den Werther geschaffen. So ist er das Haupt der Stürmer und Dränger geworden; er ist der Titan, der über Lessing und Klopstock hinausgewachsen ist. In dithyrambischen Gedichten verkündet der junge Stürmer seine Weltanschauung in den Werken, die als eigentliche Gedankenlyrik bezeichnet werden können: „Mahomets Gesang“, „Gesang der Geister über den Wassern“, „Meine Göttin“, „An Schwager Kronos“, „Prometheus“ usw.

Diese Gedichte dürfen nicht auseinandergerissen, sondern müssen als Ganzes behandelt werden, sodaß der weite Weg von Sturm und Drang bis zu den abgeklärten Anschauungen und Stimmungen, die er in Weimar erreicht, klar hervortritt.

Ich würde mit **„Adler und Taube“** beginnen. Das Gedicht ist eine Fabel, vielleicht die schönste, die unsre Literatur besitzt. Der Adler ist der Genius auf einsamer Höhe, dessen tragisches Los es ist, unverstanden von den Vielzuvielen zu bleiben. Mehr nichts zur Erklärung des Inhalts. Denn weitere Zerpflückung wäre von Übel. Aber auf ein Anderes ist weiter und tiefer einzugehen. Das Gedicht ist ein Beweis von Gestaltungskraft, wie sie die deutsche Poesie vorher nicht gekannt hat. Goethe selber sagt: „Bilde, Künstler, rede nicht“. Das heißt, Worte, Gefühle, Stimmungen — sie

allein tun es nicht. Gestaltungskraft, die plastische Bilder schafft, muß dazu kommen. Der Dichter darf nicht nur dem Geiste Gedanken, dem Herzen Gefühle erwecken, sondern er muß uns zwingen zu *sehen*, wie er selbst gesehen hat. Anschaulichkeit und plastische Gestaltungskraft müssen an erster Stelle als ästhetischer Maßstab bei einem Gedicht, ja bei allen literarischen Kunstwerken angelegt werden. In dem Sinne z. B. haben alle Alpen- und Dorfgeschichten von Rosegger und Auerbach zusammen nicht den Wert, wie die zwei Erzählungen Gottfried Kellers: „Romeo und Julie" und „die drei gerechten Kammacher".

Im Gedichte „Adler und Taube" bieten ein glänzendes Beispiel die Verse:

Er schleicht aus dem Gebüsch hervor
Und reckt die Flügel — ach!
Die Schwingkraft weggeschnitten —
Hebt sich mühsam kaum
Am Boden weg
Unwürd'gem Raubbedürfnis nach
Und ruht tieftrauernd
Auf dem niedern Fels am Bach;
Er blickt' zur Eich' hinauf,
Hinauf zum Himmel,
Und eine Träne füllt sein hohes Aug'.

Da kommt mutwillig durch die Myrtenäste
Dahergerauscht ein Taubenpaar,
Läßt sich herab und wandelt nickend
Über goldnen Sand am Bach
Und ruckt einander an;
Ihr rötlich Auge buhlt umher.

Es folgt **„Mahomets Gesang"**. Goethe hat ein Drama Mahomet schaffen und seinen Helden als gewaltigen Naturgenius dem Betrüger Mahomet Voltaires gegenüberstellen wollen; die Freude Lessings an dem Goetheschen Fragmente kann kurz erwähnt werden. Auch ist das Menschenlos im Bilde des Stromes anzudeuten; weiter aber m. E. nichts. Jeder male sich selber das Bild für sich weiter aus.

Dann würde ich — recht kursorisch — „an Schwager Kronos" lesen. Es ist die ungeduldige, ungestüme Schaffenskraft des Sturmes und Dranges, die in jeder Zeile pocht.

Der ganze titanische Trotz und Drang aber gipfelt im **„Prometheus"**.

Er muß unter jeder Bedingung gelesen werden. Kein scheuer Seitenblick nach der Religionsstunde darf davon abhalten. Auch hier ist zunächst der Plan Goethes zu einem „Prometheus" zu erwähnen. Das Verständnis des Fragmentes kommt aber nicht aus philosophischen, oder gar religiös-moralischen Betrachtungen, sondern lediglich aus dem wirklichen Leben Goethes selber. Denn er, der Jugendliche, hat schon wahrhaft titanische Taten vollbracht; Götz und Werther haben ihm bereits das Bewußtsein der Unsterblichkeit gegeben, das ganze junge Deutschland sieht in ihm seinen Führer: es steht kein ebenbürtiger Genius mehr neben ihm. Ist es denn da vom menschlichen Standpunkte aus so unverzeihlich, dies titanische Pochen auf eigene Kraft? Für unerschöpflich muß Goethe doch selber sein eigenes Können halten, trägt er doch in seiner Brust gerade zu der Zeit, da er den Prometheus schreibt, noch so viele andere große Pläne: Mahomet, Sokrates, Cäsar, den ewigen Juden und Faust! Sieht man so in Prometheus Trotz des Dichters eigenen Stolz auf seine Schaffenskraft, so wird man unmöglich in der Behandlung des Gedichtes eine religiöse Herausforderung sehen können. Ich wiederhole: Prometheus muß gelesen werden. Denn nur wenn man ihn zum Vergleich heranzieht, kann man richtig einschätzen, welch gewaltige Selbstzucht der Dichter der Grenzen der Menschheit, der Iphigenie und des Tasso geübt hat.

Wie in der Symphonie auf das Allegro ein Andante folgt, so gehören unmittelbar hinter die wild gegen Himmel stürmenden Dissonanzen des Prometheus die lieblichen, sanft sich hebenden Rhytmen des **„Ganymed"**.

Es ertönen gemäßigtere Klänge, die in sanften Akkorden überleiten auf die späteren Gedichte „Grenzen der Menschheit" und „das Göttliche". Der Ganymed ist unter allen dithyrambischen Gedichten Goethes das vollendetste Kunstwerk. Es ist ganz aus einem Guß; von der ersten Zeile bis zur letzten ist in harmonischer Steigerung ein Zug nach aufwärts, ein sanftes Hinaufstreben, das den Hörer unwiderstehlich mit fort-[illegible]gt. Der Ganymed ist eins von den Gedichten, bei denen

jedes Wort der Erklärung — die Überschrift ausgenommen — Sünde wäre. Das Gedicht darf bloß vorgelesen — schön vorgelesen werden. Die Dichtung wirkt wie Musik; wir fühlen, was sie sagt, vermögen aber nicht, was sie alles in uns erweckt, in Worte zu fassen. Zum Vergleiche könnte herangezogen werden Mörickes „im Frühling", ein Gedicht, das sich offenbar an „Ganymed" anlehnt. Es behandelt das gleiche Thema, bietet aber bloß ein reizendes Idyll Goethes pantheistischem Weltbilde gegenüber.

Das stolze, rücksichtslose, kraftgeniale Hinausdrängen der eignen Persönlichkeit über die Menge der anderen, das egocentrische Übermenschentum ist in Weimar einer rastlosen Tätigkeit für das Wohl Vieler gewichen. Goethe sieht die Schmerzen und Leiden einer armen Bevölkerung, und ihr zu helfen, wird das Ziel seines edlen Herzens. Er sucht den auf, der sich in bitterer Enttäuschung von der Menschheit abwendet: „Edel sei der Mensch, hülfreich und gut". Es entsteht die **„Harzreise im Winter."**

Reine Menschenliebe ist es, die den Dichter einem armen, unglücklichen Hypochonder zu Liebe zu jener damals gefährlichen Winterreise in den Harz bewegt.

Wieder muß auf die Anschaulichkeit mit dem geheimnisvoll beängstigenden Stimmungsgehalt in den Versen hingewiesen werden:

„Aber abseits, wer ist's?
In's Gebüsch verliert sich sein Pfad,
Hinter ihm schlagen
Die Sträuche zusammen,
Das Gras steht wieder auf,
Die Öde verschlingt ihn." —

Das neue Ideal Goethes, Arbeit an sich, Arbeit für andere, die ruhige, männliche Stärke ist auch verherrlicht in dem Gedichte „Seefahrt." Die letzten Worte des Gedichtes drücken dasselbe aus, was Faust ausspricht, als er das Zeichen des Erdgeistes erblickt:

„Du, Geist der Erde, bist mir näher;
Schon fühl ich meine Kräfte höher,
Schon glüh' ich, wie von neuem Wein.
Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen,

Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen mich herumzuschlagen
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.

Es folgt der **„Gesang der Geister über den Wassern.“** Wie ein Böcklinsches Gemälde stimmen uns die Verse:

Im flachen Bette
Schleicht er das Wiesental hin,
Und in dem glatten See
Weiden ihr Antlitz
Alle Gestirne.

Wind und Welle, der ewige Wechsel zwischen Himmelshöhn und Erdentiefen, — nichts anders ist es, als jene zwei Seelen der mittelalterlichen Mystiker und Fausts:

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust.
Die eine will sich von der andern trennen,
Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen,
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Dann folgt der Gegenpol von Prometheus — das Bekenntnis der Schwäche und demütiger Unterwerfung in den **„Grenzen der Menschheit.“** Wie bescheiden klingen die Worte:

Küß ich den letzten Saum seines Kleides,
Kindliche Schauer treu in der Brust.

In Ehrfurcht erbebt der Dichter vor dem Ganzen, vor der Gottheit. Goethes Ehrfurcht ist wiederum so typisch, daß näher auf sie eingegangen werden muß. Sie fällt nicht etwa zusammen mit Bescheidenheit oder Selbstverleugnung, Eigenschaften, die wir auch an vielen andern großen Männern bewundern können. Goethes Ehrfurcht ist mehr, viel mehr; sie ist tiefreligiös, mystisch-zart, ist seine Weltanschauung selber.

In Dichtung und Wahrheit berichtet er, wie ihm als Kind die Ehrfurcht vor allem Guten und Hohen natürlich gewesen sei. Wie hat er dann sein ganzes Leben lang das Unerforschliche in Demut verehrt! Wie hat er auch den Frauen gegenüber, wenn er einmal strauchelte, sich immer wieder auf den Weg reiner Verehrung zurückgefunden! Als Faust Gretchen sieht, fordert er sogleich rohen Genuß: „Beim Himmel, dieses Kind ist schön!“

Und recht wie ein Roué, ein „Hans Liederlich", ruft er Mephistopheles zu: „Hör, Du mußt mir die Dirne schaffen!" — Doch welch ein Umschlag, als er ihr Stübchen betritt:

„Willkommen, süßer Dämmerschein,
Der du dies Heiligtum durchwebst! — —
Wie oft, ach! hat an diesem Väterthron
Schon eine Schar von Kindern rings gehangen!
Vielleicht hat, dankbar für den heilgen Christ,
Mein Liebchen hier, mit vollen Kinderwangen,
Dem Ahnherrn fromm die welke Hand geküßt.

Sind je reinere, tiefere Töne in deutscher Sprache erklungen? Noch in der „Trilogie der Leidenschaften" heißt es im Hinblicke auf Ulrike von Levetzow:

In unsres Busens Reine wohnt ein Streben,
Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträtselnd sich den ewig Ungenannten.
Wir heißen's fromm sein! — Solcher sel'gen Höhe
Fühl ich mich teilhaft, wenn ich vor ihr stehe.

Und gründet schließlich Goethe nicht in Wilhelm Meisters Wanderjahren das ganze Erziehungswerk auf die „Ehrfurcht?" Auf die Ehrfurcht vor dem, was über uns, vor dem, was unter uns, vor dem, was neben uns ist, „wodurch dem Menschen eine höhere Natur gegeben wird?" So ist denn auch das Höchste, wozu nach Goethe der Mensch gelangen kann, die Ehrfurcht vor sich selber.

Diese stolz-bescheidene, Goethesche „Ehrfurcht" spricht auch Faust aus:

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
Worum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer zugewendet.
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst Du nur,
Vergönnest mir, in ihre tiefe Brust,
Wie in den Busen eines Freunds, zu schauen.
Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei, und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.
Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
Die Riesenfichte, stürzend, Nachbaräste

Und Nachbarstämme quetschend niederstreift,
Und ihrem Fall dumpfhohl der Hügel donnert,
Dann führst Du mich zur sichern Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
Geheime, tiefe Wunder öffnen sich ...."

Tritt uns nunmehr der unnahbare Dichterfürst, der auf einsamer Höhe thronende Olympier nicht menschlich näher? Wem würde nicht klar, daß es notwendig kommen mußte, daß der Selbstbezwinger mit dem leidenschaftlich lodernden Herzen so oft von seinen Zeitgenossen als geheimrätlich offiziell, als marmorkalt bezeichnet wurde?

Diese Ehrfurcht ist nichts für die breite Masse, war auch nichts z. B. für die Flegeljahre mancher unserer Romantiker; wer diese Ehrfurcht vor allem, was besteht, hat, der hat zwar selbst liberalste Gesinnung — tout comprendre, c'est tout pardonner —, darf aber selber nur bei ganz Wenigen auf echtes Mitverständnis rechnen, darf der Allgemeinheit sein wahres Innere nicht preisgeben. Aber welch hoher sittlicher Ernst, welch Adel der Gesinnung offenbart sich dem Wissenden!

Wenn ich oben (cf. p. 12) auf den Wert Schillerscher Gedankenlyrik für das Verständnis Kants hinwies, so möchte ich an dieser Stelle die Bemerkung nicht unterdrücken, daß die Goethesche Ehrfurcht uns ungleich tiefer in den Geist Kants, des „erstaunlichen", einführt.

Denn Schillers philosophische Gedanken sind, dem Wesentlichen nach, auf einem an Kant gebildeten Schönheitsbegriff und seinem kategorischen Imperativ gegründet; also auf Lehren, die zwar, weil am leichtesten faßlich, auch am bekanntesten sind, aber noch lange nicht das wertvollste, das neue Festland bilden, das Kant entdeckt hat.

Der Diamant in der Krone Kants ist doch, wie Schopenhauer richtig sagt, die transcendentale Ästhetik, die Lehre also, daß Raum und Zeit nur Formen unsres eignen Denkens sind, und als solche nur der Erscheinung der von uns erkannten Dinge, nicht „dem Dinge an sich," d. i. dem wahren Wesen der Welt angehören.[1]) Wenn aber das eigentliche Wesen der Welt unsern Begriffen von Raum und Zeit nicht unterworfen

[1]) cf. Schopenhauer, Leipzig 1891, Bd. 4 p. 267 f. Ausgabe von Julius Frauenstädt.

ist, und wenn ferner, was nur von einem Toren oder Irrsinnigen zu bezweifeln ist, eine Mehrzahl von Dingen uns nur unter den Denkkategorien von Raum und Zeit erscheinen, so kann das wahre Wesen der Welt auch keine Mehrzahl, sondern muß eine Einheit sein, die in den verschiedenen Erscheinungen der Welt sich uns darstellt.

Daraus folgt, daß unser eignes wahres Wesen identisch ist mit dem wahren Wesen aller Erscheinungen.

So ist durch Folgerungen aus Kants transcendentaler Ästhetik zu einem über allen Zweifel klar bewiesenen Lehrsatze erhoben worden, was vor dem wohl geahnt, gefühlt und auch, allerdings noch ohne zwingenden Beweis, behauptet worden war in dem tat-twam asi der alten Inder, in dem ἓν καὶ πᾶν der Eleaten, in Spinozas Deus sive Natura und in den Träumen der mittelalterlichen und jüngeren Mystiker. Aber erst der Alleszermalmer Kant hat es vermocht, den eisernen Ring zu brechen, der jahrtausendelang das Menschenhirn umgab, und das zage Morgengrauen ahnender Wahrheit zu erleuchten mit der ewigen Sonne wissender Klarheit.

So führt eine Brücke von Goethes Ehrfurcht zu dem innersten Kerne Kantischer Philosophie.

Unsre Primaner werden wohl allerdings im allgemeinen dem entwickelten Gedankengange nicht folgen können; denn durchweg wird ihnen ein größeres Abstraktionsvermögen fehlen; aber Goethes Ehrfurcht müssen und sollen sie verstehen, von ihr lernen, über sie sinnen, das genügt; und wenn sie dann später einmal die Kritik der reinen Vernunft zur Hand nehmen, so werden sie nicht fremde Buchstaben sehen, sondern freudig alten, wohlbekannten Geist begrüßen.

Hier dürfte es so ganz am Platze sein, einen vergleichenden Blick auf unsre modernen Dichter zu werfen. Wie viel Gutes und Schönes findet sich dicht neben Ekelm und geradezu Tollem! Bei der Gelegenheit ist es am Platze, einmal einige Nummern der Jugend, des Simplicissimus, der Lustigen und der Fliegenden Blätter als argumenta ad hominem mit in die deutsche Stunde zu bringen. Dort steht manches Schöne dicht neben Geschmacklosem, Schmutzigem, Gewöhnlichem. Gerade der Großstadtprimaner, der wirklich nicht mehr unreif ist, hat ein

gutes Recht darauf, hingewiesen zu werden auf das, was unschön, unwürdig, unecht ist. Aus praktischen Beispielen muß er lernen, Gold von Glimmer, das Natürliche von Perversem, das Wahre vom Unkeuschen zu unterscheiden. Hier ist Gelegenheit, der Vergiftung junger, biegsamer, fast stets weicher Herzen durch obscöne Literatur vorzubeugen, aber nicht durch Schelten und Verheimlichen, sondern durch würdige, herzliche Belehrung und offene Aussprache. Darum wende man auch nur ruhig einige Viertelstunden auf Gedichte, wie sie von Heine, Bierbaum, Dehmel, Arno Holz geschrieben sind, die in ihrer bunten Mischung von Schönem und Häßlichem sich ausgezeichnet eignen zu einem kleinen, ästhetischen Praktikum im Einschätzen von künstlerischen Werten und Unwerten.

Manchmal mutet es uns da wirklich an, als ob unsre Tagesdichter zunächst, bevor sie zu schaffen begannen, gerade die „Ehrfurcht" weggeworfen hätten.

Ohne Geringschätzung oder Pharisäertum in die jungen, unkritischen Gemüter säen zu wollen — gibt es doch so viele wirkliche moderne Werte —, muß es doch als festes, ästhetisches Kunstgesetz aufgestellt und eingeprägt werden, daß noch lange nicht jedes Ereignis und Erlebnis, nicht jedes Gefühl und jeder Gedanke, nicht jede Person und Einnachtsfliege an sich schon Stoffe für eine Dichtung, für die Kunst bieten können. Erst plastische Gestaltungskraft und sittlicher Ernst adeln den Stoff und sind die Grundpfeiler eines echten Kunstwerks.

Wie das Gedicht „Grenzen der Menschheit" in der Ehrfurcht wurzelt vor dem, was über uns ist, so **„das Göttliche"**: „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut . ." in der Ehrfurcht vor dem, was neben und unter uns ist. Die reine Höhe einer Iphigenie, eines Tasso ist bereits erstiegen.

Welche plastische, wuchtige Kraft wieder in den Versen:

Auch so das Glück
Tappt unter die Menge,
Faßt bald des Knaben
Lockige Unschuld,
Bald auch den kahlen
Schuldigen Scheitel.

Es kann anderseits übrigens auch nicht schaden, wenn auf die nüchterne Prosa der Worte hingewiesen würde:

Edel sei der Mensch,
Hilfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen.

— Quandoque bonus dormitat Homerus. —

Zum Schlusse ist nochmals der mächtige, ethische Gehalt der Gedankenlyrik Goethes kurz zusammenzufassen.

IV.

Werke vollendeter Kunst sind weiter die Balladen. Sie sind ja zum großen Teile schon bekannt; doch der Primaner muß sie vertiefter auffassen lernen. Einige Beispiele mögen es zeigen.

Wohl keine andere Ballade Goethes scheint so augenfällig auf eine Belehrung hinauszulaufen, wie **„der Schatzgräber“** mit den Schlußworten: „Tages Arbeit! Abends Gäste! Saure Wochen! Frohe Feste! Sei dein künftig Zauberwort.“ Aber braucht ein Goethe zu kommen, um auszusprechen, was schon so oft früher ausgedrückt wurde, z. B. in dem Worte: „nach der Arbeit ist gut ruhn.“?

Wenn man die Dichtung auf sich wirken läßt, so erkennt man, daß nicht jene Binsenwahrheit, sondern etwas anderes es war, woraus dem Dichter die künstlerische Inspiration kam:

Schwarze, stürmische Nacht. Ein armer verzweifelter Mensch zieht in öder Gegend, fern von den Menschen, die alle schlummern, beschwörend Kreis auf Kreis, stellt wundersame Flammen, Kraut und Knochenwerk zusammen und beginnt hastig nach dem Schatze zu graben. Dann das Bild von magischem Zauber: das ferne Licht gleich einem Sterne, der Glanz der vollen Schale, der schöne Knabe, die holden Augen unter dem Blumenkranze.

Diese ganze Situation, dies greifbar deutliche Bild gibt dem Gedichte seinen künstlerischen Wert: „Bilde, Künstler! rede nicht!“ Auf ähnliche Weise sind auch die andern Balladen

Goethes entstanden. Sie lassen sich gewissermaßen auf diese eine Formel zurückführen. So liegt der künstlerische Wert der **„wandelnden Glocke“** nicht in der lehrhaften letzten Strophe, sondern wiederum in der Situation. Wer sähe nicht die grotesk-komisch dahinwackelnde Glocke, die dem Kinde eine atemversetzende Angst einjagt? Auch uns wird bange: wir fürchten, die riesige Metallmasse stürze sich über den armen Kleinen.

Im **„getreuen Eckart“** ist die Nutzanwendung in dem Verse: „Verplaudern ist schädlich, verschweigen ist gut“ erst an zweiter Stelle zu betonen. Zunächst soll sich vielmehr die Phantasie die Unholden, wie sie gespenstisch vorbeiziehen, ausmalen, soll hören, wie sie das Bier aus den Krügen „schlürfen“ und „schlampen,“ soll sehen, wie die zitternden Kleinen sich gleich den Kücklein aneinanderdrängen.

Auch im **„Zauberlehrling“** liegt der Schwerpunkt wiederum in dem Bilde, wie der naseweise junge Mann in beklemmender Angst grotesk-verzweifelt hin- und herläuft. **„Der Totentanz“** darf nicht etwa als eine moralische Abhandlung des Themas: „unrecht Gut gedeihet nicht“ aufgefaßt werden. Das ist vielmehr die Hauptsache: der einsame Kirchhof, vom Monde beschienen. Da regt sich's in einem Grabe, dort unter einem Kreuze, dann da, dann dort. Alles totenstill. Ein Gerippe taucht gespenstisch nach dem andern auf. Dann tönt grauenhaft das Klappern der Knochen, man sieht den verrückt-schaurigen Reigen. Entsetzt starren wir auf das Totengerippe, das wie eine langbeinige Spinne mit Riesensätzen hinter dem armen Sünder her den Kirchturm erklettert. Wer fühlt nicht die grauenhafte Angst des Elenden? Und dann — „Die Glocke, sie donnert ein mächtiges Eins, und unten zerschellt das Gerippe.“

Den **Erlkönig** kann nur richtig verstehen, wer selber schon in stiller Nacht, bei trübem Mondesscheine und aufsteigenden Nebeln durch einsame Gegend gewandert ist, wer selber dann empfunden hat, wie die ganze Natur gespenstisch auflebt.

Aber warum geht man durchweg an zwei Balladen Goethes vorbei, ohne Halt zu machen, ohne ihren menschlichen, unendlich bildenden Gehalt zu verwerten? Ich meine die

Braut von Korinth und den Gott und die Bajadere. Allerdings, in dem einen Gedichte ist die Rede von einem Jünglinge und seiner Braut, die sich in Liebe, die stärker als der Tod, zu eigen werden, und in der andern Ballade ist eine arme Tänzerin, deren Beruf es eben ist, zu lieben und geliebt zu werden, besungen, verherrlicht, unsterblich gemacht worden. Aber wie keusch die Behandlung des ganzen Stoffes, wie rein die Weltanschauung, die aus den Werken hervorleuchtet! Welche Innigkeit des Gefühls, auf die auch Bielschowsky als auf einen besonders köstlichen Vorzug hinweist! Wenigstens eines von den beiden Gedichten muß gelesen werden. Am besten würde sich wohl eignen **„Der Gott und die Bajadere“.** Stärker als die Fesseln religiös-fanatischen Dogmentums, stärker als die Bande kalter, offizieller Konvenienz ist kindliche Natürlichkeit, ist der stille Zug des Herzens, das Schicksal in unsrer Brust. Und wenn in der Religionsstunde, wenn auf der Kanzel sicher oft, daß manche Träne edelster Menschlichkeit geflossen, Maria Magdalena dem einen zur tiefsten Ehrfurcht vor der Allbarmherzigkeit des höchsten Wesens, dem andern zur Ruhe und zum Troste, keinem aber zum Anstoße genannt wird, dann darf und muß auch auf der Prima im deutschen Unterrichte die Ballade vom Gotte und der Bajadere behandelt werden. Die Duldsamkeit, die liberale, auch das uns nicht Zusagende anerkennende Gesinnung, das gegenseitige Verstehen und Verzeihen, es tut uns bitternot gerade in unsrer Zeit, da religiöse und politische Risse zu unüberbrückbaren Klüften zu zerklaffen drohen — dank gerade gegenseitiger Absperrung voneinander, dank des nicht Verstehen-, nicht Verzeihen *wollens*. Darum weg mit falscher Prüderie, weg mit dem veralteten Pedantenstandpunkt des Totschweigens und der Scheuklappen! Der Gewinn, der aus der Ballade zu erzielen ist, er ist zu groß, als daß er dem Primaner noch weiter vorenthalten werden dürfte.

Als Goethe Schillers **„Nadowessische Totenklage“** kennen lernte, war er entzückt, während andre das Gedicht seiner nicht würdig fanden. Die Totenklage gibt nur ein Bild, keine Idee. Kein Wunder daher, daß sie Goethe gefiel, war sie doch ein Werk ganz aus urgoethischem Geiste. Und um so

sympathischer mußte Goethe davon berührt werden, da des Freundes Bahn sonst der seinen durchgängig entgegengesetzt war.

Denn Schillers Balladen sind getragen von einer sittlichen Idee, von der Verherrlichung eines Ideals. Nur Stoffe, die eine Idee darboten oder zuließen, gewannen Schillers künstlerischer Eigenart Interesse ab. Und wenn ich oben meinte, alle Balladen Goethes ließen sich gewissermaßen auf eine Formel zurückführen, indem ihr künstlerischer Kern durchweg in einer plastisch hervortretenden Situation stecke, so gibt es auch für Schillers Balladen einen einzigen Hauptschlüssel, — und das ist eben die sittliche Idee.

Dieser Vergleich und dieser eigenartige, bezeichnende Gegensatz muß vertieft werden durch die Durchnahme des **„Epiloges zur Glocke“**, der ehrend für den Geehrten wie für den Ehrenden Gelegenheit bietet, beide als zwei hochragende Gipfel nebeneinander zu stellen — die Menschen und die Künstler. —



